



LE RIVOLUZIONI
DEL
TEATRO MUSICALE ITALIANO

DALLA SUA ORIGINE FINO AL PRESENTE

OPERA

DI STEFANO ARTEAGA

MADRIDENSE

TOMO PRIMO.



Il faut se rendre a ce Palais magique,
Ou les beaux vers, la danse, la musique,
L' art de tromper les yeux par les couleurs,
L' art plus heureux de seduire les cœurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.





BOLOGNA MDCCLXXXIII.

Per la Stamperìa di Carlo Trenti all' Insegna di Sant' Antonio.
Con licenza de' Superiori.



A SUA ECCELLENZA

IL SIGNOR

D. GIUSEPPE NICCOLO' D' AZARA

Cavaliere del Reale, e diſtinto Ordine di Carlo Terzo, Conſigliere di Sua Maeſtà Cattolica nel Conſiglio di Azienda, e ſuo Agente e Procurator Generale nella Corte di Roma ec.

STEFANO ARTEAGA.

E in un ſecolo come il noſtro, ſe ad un Uomo, quale Voi ſiete, io non preſento una di quelle Opere importanti, che

influiſcono direttamente ſul bene delle Nazioni; io vi prego, o Signore, ad attribuirlo meno al non aver ſentito gl' impulſi che al deſtino, che mi vieta di ſecondarli. Il privilegio di afferrare certa claſſe d' oggetti, ſiccome non è conceſſo a tutti gl' ingegni, così non è proprio di tutte le circoſtanze. La natura, che non ha voluto annoverarmi tra quelli, è andata perfettamente d' accordo colla fortuna, che mi frappone l' inciampo di queſte.

Ma a chi non può inalzare

re da pianta un novello edifizio rimane pur anco il non ifteril compenfo d' offervare, ed illeggiadrire i già fabbricati. Il Gufto, che percepifce, confronta, ed analizza i rapporti: la Critica, che ci rende fenfibili alle bellezze e ai difetti, e che indicando gli errori altrui ci premunifce contro alle inavvertenze proprie, fono non men neceffarj ai progreffi dell' umano fpirito di quello, che lo fiano gli slanci del Genio fempre coraggiofo, ma talvolta poco avveduto. Il primo è come

il microſcopio applicato a gli occhi della ragione. La ſeconda è quel freno ſalutare, ſenza cui gl' impeti più felici non ſono per lo più che altrettanti indizj di non lontana caduta.

Incoraggito da tai rifleſſi oſo offrirvi, o Signore, inſiem colla ſtoria del più brillante ſpettacolo di Europa alcune mie oſſervazioni ſulla maniera di perfezionar le varie e molteplici parti, che lo compongono. Avrei voluto, e l' avrei certamente voluto con quel zelo, che l' amor nazionale iſpira,

ra, e giuſtifica, conſecrar alla noſtra comune dilettiſſima Patria le mie fatiche: allora io vi ſarei venuto avanti con un dono più degno di Voi, e la mia patriòtica riconoſcenza non ſentirebbe ad ogni momento l' involontario rimorſo di menar ſulla terra una vita inutile affatto per la ſua gloria. Ma dopo qualche lavoro intrapreſo ad ottener un tal fine, mi ritrovai per mancanza degli opportuni letterarj ſuſſidj, come il Dedalo della favola allorchè adagiava le piume ſugli omeri

del figlio *Bis conatus eram ...*
Bis patriæ cecidere manus.

Degnate non per tanto onorare dell' autorevol vostro suffragio codesto tenue saggio del mio zelo per gli studj, Voi, che siete solito d'accogliere con tanta benignità tutto ciò, che spetta l'avvanzamento delle Arti, e delle Lettere: Voi, che in una Città Maestra della Religione e della Politica sostenete con tanto decoro i diritti d' un Monarca cognito all' Universo non meno per la sua pietà nella prima che per la sua pruden-

denza nella ſeconda: Voi, che collocato in carica sì luminoſa rariſsimo eſempio avete dato a' voſtri Pari di ſenſibilità ſpargendo lagrime, e fiori ſulla tomba d' un amico illuſtre; Voi finalmente, che nelle voſtre ſenſate, profonde, e per ogni verſo filoſofiche rifleſſioni intorno alle Opere di Mengs avete fatto vedere, che il talento di regolare gli affari non è incompatibile con quello di conoſcere le più intime ſorgenti del Bello, e che il più gran Genio del noſtro ſecolo nella

pit-

Pittura era ben degno d'avere per illuſtratore de' ſuoi penſieri, e confidente uno degli Spiriti più elevati della Spagna nella penetrazione, e ſagacità dell' ingegno come nella ſquiſitezza del guſto.



Non per questo perchè a noi manca quella squisitezza, e quella vivezza d'ingegno, la quale ebbero Tucidide, e gli altri Scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà che essi ebbero nel giudicare. Imperocchè è pur lecito il dar giudizio di quelle professioni, in cui furono eccellenti Apelle, Zevsi, e Protogene anche a coloro, i quali ad essi non possono in verun patto agguagliarsi: nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra le opere di Fidia, di Policleto, e di Mirone tuttochè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.

Dionigi Alicarnasseo nel Giudizio sopra Tucidide.

TAVOLA

Dei Capitoli contenuti nel primo Volume.

CA-

CAPITOLO QUARTO.

CAPITOLO QUINTO.

CAPITOLO SESTO.

CAPITOLO SETTIMO.

CAPI-

CAPITOLO OTTAVO.

CAPITOLO NONO.

CAPITOLO DECIMO.

CAPITOLO UNDECIMO.

Vidit D. Philippus Maria Toselli Clericus Regularis S. Pauli, & in Ecclesia Metropolitana Bononiæ Pœnitentiarius pro Eminentissimo ac Reverendissimo Domino D. Andrea Joannetto Ordinis S. Benedicti Congregationis Camaldulensis, Tit. S. Pudentianæ S. R. E. Cardinali, Archiepiscopo Bononiæ, & S. R. I. Principe.

Die 5. Novembris 1782.

IMPRIMATUR.

Fr. Aloysius Maria Ceruti Vicarius Generalis S. O. Bonon.



DISCORSO
PRELIMINARE.

IL Teatro consideràto come un pubblico spettacolo introdotto, o permesso dalle leggi in una nazione può considerarsi in tanti aspetti differenti quante sono le classi degli spettatori, che vi concorrono. Diversamente il considerano l' uomo di mondo, il politico, l' erudito, l' uomo di gusto, e il filosofo. Percorriamo brevemente queste cinque classi.

Quegli schiavi insensati del pregiudizio, que' corpi senz' anima, quelle creature indifinibili, che si chiamano *gente di mondo*, le massime delle quali consistono nel distrugger i sentimenti della natura per inalzar sulle loro rovine l' idolo dell' opinione,

nel ridurre ogni affezione del cuore alla sola voluttà, ogni morale al personale interesse, nel far che un' apparente politezza tenga luogo di tutte le virtù, e nel colorir con brillanti sofismi l'orrore del vizio non altrimenti, che soglionsi coprire con vistosa vernice i putridi legni dalla vecchiezza o dal tarlo corrosi; fanno del Teatro quell'uso appunto, che sogliono fare delle altre cose. Come la regola loro di pensare e di vivere non è il sentimento ma l'uso, così non vanno al Teatro a fine di risentire il piacevole incanto dell'arte drammatica, ma perchè ci vanno gli altri soltanto. Adocchiare per esser adocchiati, aggirarsi da scioperati da palchetto in palchetto, scoprir nelle regioni della galanterìa paesi non per anco tentati, spiar in aria di somma importanza i segreti movimenti d' Irene o di Nice verso Celadone o Silvandro, riempiere l'intervallo di quelle ore lunghissime con isquisita e deliziosa mormorazione, oppure col giuoco (quella occupazione insipida ritrovata dall' ozio, e dall'

dall'avarizia per consolar tante anime vuote, che non sanno che farsi della propria esistenza) ecco il fine, al quale rivolgono essi la grand' arte di Sofocle e di Menandro. Uditori altrettanto incomodi per l'indiscretezza loro quanto giudici infelici pel niun discernimento recherebbono danno anzi che vantaggio alla perfezione del gusto, se le spese inevitabili al mantenimento d'un Teatro non rendesse necessaria la frequenza loro, come la necessità di far numero in un' armata costrigne sovente i generali ad ammetterne infiniti poltroni.

Il politico, osservando unicamente gli oggetti per la relazione, che hanno colla civile economìa, e coi fini dello stato, lo riguarda come un luogo atto a far circolar il danaro dei privati, e a render più brillante il soggiorno d' una capitale: come un nuovo ramo di commercio, ove si dà più voga alle arti di lusso pella gara, che accendesi scambievolmente, di primeggiare negli abbigliamenti, e pel maggior concorso de' forastieri chiamati dalla bellezza dello spettaco-

lo: come un ricovero all' inquieta effervescenza di tanti oziosi, i quali in altra guisa distratti potrebbono alla società divenire nocivi, impiegando contro di essa non meno i proprj divertimenti, che le proprie occupazioni: come un mezzo termine in fine opportuno a dileguar i bisbigli de' malcontenti, o a impedire le ragunanze sempre di torbidezza feconde e di pericolo. Più profondo insieme e più maligno nelle sue mire egli lo prenderà come un diversivo offerto tal volta al popolo spensierato per nasconder agli occhi suoi l'aspetto di quelle catene, che la politica va lavorando in silenzio, per infiorare gli orli del precipizio, dove lentamente lo guida il despotismo, e per mantenerlo più agevolmente in quella picciolezza e dissipazione di spirito, che tanto comoda riesce a chi vuol soggiogare. Così la Sibilla di Virgilio, volendo inoltrarsi nelle vietate regioni d'Averno, prese il partito d'addormentare col preparato boccone quel mostro, che le ne impediva l'ingresso.

Gli Eruditi, che hanno tutta l'anima riposta nella ſola reminiſcenza, che valutano le ragioni ſecondo il numero delle citazioni, e il merito degli autori ſecondo i ſecoli della loro naſcita, giudicano a un dippreſſo dell'arte drammatica come il famoſo cieco di Cheſelden giudicava delle roſe, delle quali per quanto s'ingegnaſſero i circoſtanti a fargli capire la ſoavità e freſchezza di colorito, altro egli non potè ſentire giammai, che le ſpine. Il loro ſtudio conſiſte nel verificar appuntino le date, nel ſapere il numero e i titoli delle produzioni d'un autore, per quanti meſi ei le ritenne chiuſe nello ſcrigno, quanti manoſcritti ſene faceſſero, in qual anno, e da quale ſtampatore vedeſsero la pubblica luce, quante edizioni ſiano ſtate fatte fin' ora. Ciò che più converrebbe guſtare, vale a dire, la dilicatezza, il ſentimento, l'immaginazione, la pittura forte de' caratteri, il linguaggio fine delle paſſioni, tutto è per loro come ſe non eſiſteſſe. Se per diſavventura delle lettere s'affibbiano eſſi la

giornèa d'Aristarco per giudicare, l' impegno loro si riduce ad accozzar con fredissima logica una serie di precetti comunali tratti dall'esempio e dall'autorità degli antichi mal intesi, e peggio gustati da loro per misurar poscia su quelli come sul letto di Procuste i più celebri ingegni. Non resteranno poco nè molto commossi dal terribile e magnifico quadro della morte di Didone, ma ti faranno bensì una lunga dicerìa sull'anacronismo del poeta, che fece viver ai medesimi tempi Enea e la regina di Cartago. Se leggono Omero, lasciando da banda le inesprimibili sue bellezze, si fermeranno a cercar nell' Odissea la geografia antica, e nella Illiade l' armatura dei greci, o la figura delle loro fibbie, seppur le avevano. Se ragionasi di teatro, anteporranno l'Ulisse del Lazzarini all'Olimpiade del Metastasio, e tel proveranno con un testo della poetica d' Aristotile commentata dall' Einsio, riguarderanno con disprezzo il Tartuffo e il Misantropo, que' due capi d'opera sovrani nel genere comi-

co,

co, e vorranno più tosto seguir l'esempio di Giulio Cesare Scaligero, il quale in una sua commedia intitolata *la valigia* introdusse a dialogizzar insieme un coro d'agli e di cipolle per imitar Aristofane, che avevá parimenti fatto parlare sul teatro d'Atene le rane, le vespe, e le nugole.

Dotato di cuor sensibile, e d'immaginazione vivace, osservator fedele della natura, e degli uomini, ammaestrato ai fonti di Boèleau, di Longino, e d'Orazio, versato nella lettura de'primi modelli antichi e moderni l'uomo di gusto è il solo, che prenda lo spettacolo per se stesso e non per gli accessorj. Ei solo, penetrando più addentro nello spirito delle regole, sa fino a qual punto debbano esse incatenar il genio, e quando questo possa legittimamente spezzarne i legami: sa stabilir i confini tra l'autorità e la ragione, tra l'arbitrario e l'intrinseco: sa perdonar i diffetti in grazia delle virtù, e misurar il pregio delle virtù per l'effetto, che ne producono. Ei paragonando insieme le diverse bellezze degli

autori, delle nazioni, e de' fecoli, fi forma in mente una immagine del Bello ideale, la quale poi applicata alle diverfe produzioni degli ingegni gli ferve come il filo ad Arianna per inoltrarfi nel fempre ofcuro e difficile labirinto del gufto: contempla l'oggetto delle belle arti modificato in mille maniere fecondo i climi, le coftumanze e i governi, come la materia fifica fi combina fotto mille forme diverfe: conofce che tutti i gran Genj hanno diritto alla ftima pubblica, e che un fol genere di bello non dee, e non può donar la efclufiva agli altri. Quindi imparziale e giufto ne' fuoi giudizj fentefi grandeggiar con Sofocle e Cornelio, s' intenerifce con Euripide, Metaftafio, e Racine, freme con Crebillon e Voltaire, ammira fenza imitarli Shakespear, Calderon, e Lope de Vega, preferifce Moliere a' comici di tutti i tempi, bilancia il merito degli autori fubalterni fecondo più o meno s' avvicinano al loro efemplare, e getta dentro a' gorghi di Lete i pedanti ridicoli, i verfificatori fterili, i languidi copifti, gli
auto-

autoruzzi in somma d' un giorno comendati in vano e difesi da protettori ignoranti, da fogli prezzolati, e da insensate apologìe.

Il filosofo avvezzo a ridur le cose a' suoi primi principj, e a considerarle secondo la relazione, che hanno colle affezioni primitive dell' uomo, riguarda la scena ora come un divertimento inventato affine di sparger qualche fiore sull' affannoso sentiero della umana vita, e di consolarci in parte dei crudeli pensieri, che amareggiano sovente in ogni condizione la nostra breve e fugitiva esistenza: ora come un ritratto delle passioni umane esposto agli occhi del pubblico, affinchè ciascheduno rinvenga dentro del proprio cuore l' originale: ora come un sistema di morale messa in azione, che abbellisce la virtù per renderla più amabile, e che addimanda in imprestito al cuore il suo linguaggio per far meglio valere i precetti della ragione: ora come uno specchio, che rappresenta le inclinazioni, e il carattere d' una nazione, lo stato attuale

de'

de' suoi costumi, la maggior o minore attività del governo, il grado di libertà politica, in cui si trova, le opinioni, e i pregiudizj, che la signoreggiano.

In quale degli accennati aspetti deggia fissare lo sguardo chiunque la storia d' un teatrale spettacolo imprende a narrare può da ogni lettore avveduto dopo qualche riflessione fatta su cotali materie non difficilmente conoscersi. Se fosse quistione di scrivere per lo teatro, e non del teatro, l'uomo di gusto esser dovrebbe l' unico giudice, che se ne scegliesse, siccome quello, che avendo meglio d' ogni altro studiate le regole di piacere ad un pubblico illuminato, meglio d' ogni altro saprebbe additare que' mezzi, che a così fatto fine conducono. Le altre mire o non entrano affatto nel suo proggetto, o ci entrano solo per incidenza. Ma la storia apre alle ricerche degli studiosi un campo più vasto. Non solo la cognizione richiedesi, e il possesso di quelle leggi ricavate dal consenso comune, e dalla esperienza, onde l' autore possa dettare in-

torno

torno alle cose un ben fondato giudizio: non sol gli è d'uopo investigare il legame segreto, che corre, tra il genio della nazione e la natura dello spettacolo, tra il genere di letteratura, che è il principal argomento dell'opera, e gli altri che gli tengono mano, ma indispensabile diviene per lui eziandio l'erudizione, quella erudizione medesima, della quale l'uomo di genio fa così poco conto, e senza cui niuno storico edifizio può alzarsi. Se la simmetrìa, la vaghezza, e il disegno della fabbrica sono del gusto, sua ne è la raccolta dei materiali, e il tragitto. Se la filosofia le aggiugne giustezza, e profondità, l'erudito anch' egli concorre con braccia poderose, e con incessante fatica: dal che avviene, che se la gloria di quest'ultimo è meno luminosa e brillante, non è perciò men solida nè meno sicura. Ha egli non per tanto a vestire or l'uno or l'altro tutti i personaggi. Non dee solamente cercare sterili fatti, ma l'ordine e il congegnamento tra essi: dee usar di stile conveniente al soggetto,

ma senza tralasciar le riflessioni opportune, e il colorito talvolta vivace: ora rispettar modestamente l'autorità, ora aver a tempo e luogo il coraggio di misurarla colla bilancia della ragione: quando apprezzar le particolarità, che servono ad illustrar l'argomento, quando troncarle allorchè divengono oziose: dove avvicinar i secoli passati e presenti per rilevar col confronto i progressi delle arti, dove risalire fino ai principj a fine di rintracciar meglio l'origine della perfezione loro, o del loro decadimento. In una parola, si ricerca che sia erudito, critico, uomo di gusto, e filosofo al medesimo tempo. Tal è la grande idea, che io non mi lusingo d'avere nemmen da lungo tratto adeguata, ma che bramerei pure di poter eseguire accingendomi a scrivere le *Rivoluzioni del teatro musicale italiano*.

Una fortunata combinazione, che con dolce compiacenza mi fo un dovere di palesar al pubblico, e che renderà tanto meno scusabili i falli miei quanto più mezzi ho

avuti

avuti di schivarli, mi fece scoprire una miniera di notizie appartenenti alla musica nella conoscenza ed amicizia del Reverendissimo Padre Maestro Fra Giambattista Martini de' Minori Conventuali. Questo dottissimo religioso, del quale è inutile fermarsi a tesser l'elogio, poichè meglio di me lo fa l'Italia tutta e l'Europa, fu il primiero, che mi confortò alla intrapresa, che rimosse da me ogni dubbiezza, che m'indicò le sorgenti, che mi fornì buon numero di libri rari, e di manoscritti, e che m'aprì ne'suoi famigliari discorsi fonti d'erudizione vieppiù copiosi di quelli che ritrovassi negli autori. Tutto ciò con un candor d'animo, e con una tal gentilezza inesprimibile, che avranno meco divisa quanti uomini di lettere hanno la buona sorte d'avvicinarglisi, e che non suol vedersi troppo comunemente negli avari posseditori d'erudite ricchezze, i quali somiglianti al Drago custode degli orti Esperidi, vietano che altri accosti la mano a quegli aurei frutti, ch'essi pur guardano da lontano senza mai

toc-

toccargli. Su questi materiali, e su altri, chi mi procacciai altronde colla diligenza, scortato ovvunque dal giudizio di persone intelligenti nei varj e molteplici rami, di che mi convien ragionare, giunsi a distendere la presente storia di quel brillante spettacolo sì caro all'Italia, il quale pel complesso di tutti i piaceri dello spirito, della immaginazione, del cuore, della vista, e dell'udito combinati insieme ad agitar l'animo dell'uomo e sorprenderlo, è senza dubbio il maggiore sforzo delle belle arti congiunte, e il diletto più perfezionato, che da esse attender possa la politica società.

Avendo bevuto a tali sorgenti, non mi dò il menomo vanto della esattezza e novità delle notizie, sulle quali è appoggiato quanto quì si scrive. Leggendo i molti e celebri autori, che mi hanno preceduto nello scriver della letteratura, ho avuto occularmente occasione di confermarmi in un sentimento, che avea da lungo tempo adottato, ed è, che la storia non meno letteraria che politica delle nazioni altro non

sia,

ſia, che un vaſto mare d'errori, ove a tratto a tratto galleggiano ſparſe alla ventura alcune verità iſolate. Mio primo penſiero era di rilevar paſſo a paſſo le ineſattezze di molti, di rettificarne gli abbagli, e di ridurre al ſuo intrinſeco valore l'autorità di cert'uni, che opprimono col nome loro i lettori creduli ed infingardi. Ma preſto m'avvidi, che ſiffatto metodo cangierebbe la ſtoria in una diſcuſſione polemica rincreſcevole al pubblico, il quale, pago per lo più di trovarne il vero, poco ſi cura di riſapere, ſe gli altri abbiano ſmarrita la via. Mi riſerbai non per tanto il farlo in qualche occorrenza, ove mi parve che lo richiedeſſe il biſogno, e m'aſtenni ſul medeſimo rifleſſo dall'affaſtellare ad ogni pagina le citazioni sì per non fraſtornar ad ogni tratto l'attenzione del lettore, come per non ingroſſar di troppo il volume. Qualunque ſia ſtata la mia premura nel rintracciar la verità delle notizie, mio principal aſſunto non è d'offrire una ſterile compilazione di reminiſcenze, ma di ragionare ſu i fatti, di far conoſcer le re-

lazio-

lazioni, che gli legano insieme, e d'abbracciare gli oggetti analoghi, i quali, entrando comodamente nel mio argomento, potevano servire a maggiormente illustrarlo. Così benchè il titolo del libro riguardi il solo teatro musicale, il lettore vi troverà, ciò non ostante, la storia non affatto superfiziale della musica italiana, e de' suoi cangiamenti, come della tragedia ancora, e della commedia con molte riflessioni sugli altri rami della poesia, e su altri punti. Debbo avvertire bensì, che scrivendo io la storia dell'arte, e non degli artefici, vana riuscirebbe la speranza di chiunque vi cercasse per entro quelle minute indagini intorno al nome, cognome, patria, nascita, e morte degli autori, di tutte quante le opere, ch'essi pubblicarono, delle varie edizioni, e tai cose, che sogliono essere le più care delizie degli eruditi a' nostri tempi. Mille altri libri appagheranno la curiosità di coloro, che stimino cotali ricerche di somma importanza.

Ad ogni modo però son ben lontano

dal

dal lusingarmi d' avere sfuggito ogni motivo di riprensione. Senza incolpar i lettori di malivolenza nè d' ingiustizia (frase inventata dagli autori infelici per vendicarsi dal giusto disprezzo con cui sono stati ricevuti dal pubblico) io veggo quante accuse mi si possono fare parte provenienti dalla ragione parte dal pregiudizio di coloro, che il proprio gusto vorrebbero a tutti far passare per legge, e parte ancora da quegli uomini incomodi, i quali veggendo le altrui fatiche esser un tacito rimprovero della loro dappoccaggine, si sforzano di consolar il loro amor proprio dispregiandole essi stessi, e cercando, che vengano dispregiate dagli altri: somiglianti appunto a que' Satiri, che ci descrive Claudiano, i quali esclusi per la loro petulanza, e schifezza dal soggiorno delle Grazie, si fermavano dietro alle siepi sogghignando maliziosamente a quei felici mortali, che venivano per man d' Amore introdotti ne' dilettosi giardini. Sarebbe operosa, e inutil fatica il risponder a quelle perchè la verità

non ammette rifpofta, e a quefte perchè tal' uni non cangiano opinione giammai ove fi tratta di vilipendere.

Una ci ha non oftante, la quale quant' otterrà facile indulgenza da giudici illuminati e finceri, altrettanto darà faftidio a certe perfone pufillanimi, che fcambiano mal a propofito il rifpetto colla debolezza. Quefta è l'urbana bensì ma ferma, e imparziale maniera con cui fi parla delle opere e degli autori. Avrebbono forfe defiderato, ch'io foffi ftato più circofpetto: cioè nella fignificazione, che danno effi a tal parola, che non aveffi ofato di profferir il mio fentimento fe non colla timidezza propria d'uno fchiavo, che aveffi incenfato gli errori, e i pregiudizj del fecolo, e che aveffi fatto l'eco vituperevole di tanti giudizj ftoltiffimi, che fentonfi ogni giorno ne' privati difcorfi, e nelle ftampe. Nè vi mancheranno di quelli, i quali, ricorrendo a' luoghi topici della ignoranza, troveranno nel titolo di ftraniero una fufpizione d'invidia contro l'Italia. Quanto a me animato per-

to perfettamente da ſpirito repubblicano in punto di lettere ho ſempre ſtimato, che la *verità*, e la *libertà* debbano eſſere l' unica inſegna di chi non vuol avvilire il riſpettabile nome d'autore: Ho creduto, che l'accondiſcender ai pregiudizj divenga egualmente nuocevole agli avvanzamenti del guſto di quello, che lo ſia ai progreſſi della morale il patteggiare coi vizj: Ho penſato, che la verace ſtima verſo una nazione non meno che verſo le perſone private non ſi manifeſti con cerimonioſi, e mentiti riguardi, figli per lo più dell'intereſſe, o della paura, ma col renderle ſenza invidia la giuſtizia che merita, e col dirle ſenza timore le verità di cui abbiſogna: Ho giudicato, che ſiccome l' amico, che riprende, paleſa più ſincera affezione, che non il cortigiano, che adula, così più vantaggioſa opinione dimoſtra ad altrui chi capace il crede d'aſcoltar ragione in cauſa propria, che non faccia quell'altro, il quale tanto acciecato il ſuppone dall'amor proprio, che non poſſa ſoſtener a viſo fermo l'aſpetto della verità

conosciuta : Mi sono finalmente avvisato, che se il rispetto per un particolare mi sollecitava a usare di qualche parzialità, il rispetto vieppiù grande, che deggio avere per il pubblico, mi vietava il farlo, facendomi vedere cotal parzialità biasimevole, e ingiusta. Circa il sospetto, ch'io, come straniero, voglia screditar la nazione, esso sarebbe tanto più insussistente quanto che la maggior parte di quest' opera depone in contrario. Basta legger soltanto di fuga i primi capitoli per vedere quanto ivi si largheggi di lodi colla Italia, come si preferiscano la musica, e il melodramma italiano alla musica, e al melodramma degli altri popoli, in qual guisa si mettano a coperto delle imputazioni degli oltramontani, ove si trovino poco fondate, e come si renda dappertutto giustizia al merito illustre de' tanti suoi poeti, e di tanti musici. Che se, ciò non ostante, alcun m'attribuisce intenzioni, che non ho mai sognato d'avere: se dalla stessa mia ingenuità si prendesse argomento a interpretare malignamente le mie intenzioni;

come

come dall'aver Cartesio inventato un nuovo genere di pruove fortissime a dimostrar l'esistenza d'Iddio, non mancò ch'il volesse far passare per Ateista: se altro mezzo non v'hà di far ricreder costoro, che quello d'avvilir la mia penna con adulazioni vergognose, ovvero d'assoggettarmi ad uno spirito di partito ridicolo; in tal caso rimangano essi anticipatamente avvisati, che non ho scritto per loro, e che la mia divisa per cotal genìa di lettori sarà sempre quel verso d'Orazio

Odi profanum vulgus, & arceo.

Mi resta solo far un'avvertenza dopo la quale finisco. Prendendo io a narrare l'origine, i progressi, e lo stato attuale del melodramma in Italia, ove più che altrove si è coltivato, e si coltiva pur ora, mi s'affacciò in sul principio una difficoltà, che quasi mi fece venir manco il coraggio. La tragedia, la commedia, e persino la pastorale hanno delle leggi fisse, con cui possono giudicarsi, cavate dall'esempio de' grandi autori, dal consenso presso che unanime delle

colte nazioni, e dagli ſcritti di tanti uomini illuſtri, i quali o come filoſofi, o come critici hanno ampiamente e dottamente ragionato intorno ad eſſe. Il dramma in muſica all' oppoſto, come parto ancora recente nato ſotto il cielo dell' Italia, giacciuto lunga ſtagione nell' avvilimento, nè riveſtito dal ſuo ſplendore ſe non al noſtro ſecolo, non ha avuto per anco di quà dai monti un grande ingegno, il quale, prendendolo a diſaminare nella interna ſua coſtituzione, nè abbia indicati i veri principj, fiſſate le regole, ſtabilito il ſiſtema, e dataci, a così dire, l' arte poetica. Attalchè quelli autori, che hanno ſenſatamente parlato d' ogni altro genere di poeſia, vanno a taſtone nel ragionare del melodramma, ora rilegandolo ai mondi della favola, ora mettendolo tra le coſe per ſua natura difettoſe, ed aſſurde, ora sbadatamente confondendolo colla tragedia. Forſe queſta traſcuratezza, e queſto abbuiamento tornerà in maggior ſuo vantaggio, convenendo, ſecondo l' oſſervazione del gran Bacone di Verulamio, che non sì

toſto

tosto s'affrettino i filosofi a fissare i confini d' un' arte senza prima vedere le diverse forme, ch' essa può prendere dalle diverse combinazioni de' tempi, e delle circostanze; ma egli è vero altresì, che chiunque ne vorrà giudicare si troverà perplesso fra tante e sì contrarie opinioni, non avendo alla mano principj, onde avvalorar il proprio giudizio. Gl' italiani, che hanno scritto fin' ora, non sono stati in ciò più felici. Senza far parola d' Emilio del Cavaglieri, del Salvadori, di Jacopo Martelli, del Gravina, del Maffei, del Muratori, del Crescimbeni, del Calsabigi, del Mattei, e di tanti altri, che toccarono questo punto alla sfuggita, quattro sono gli autori, che hanno parlato più di proposito. Il Quadrio uomo di lettura immensa, d' erudizione poco sicura, di gusto mediocre, e di critica infelice impiegò un mezzo tomo della sua voluminosa opera intitolata *Storia e ragione d' ogni poesia* nel trattare dell' Opera in musica, ove il lettore altro non sa rinvenire che titoli, che date, e nomi d' autori ammucchiati senz' ordine a

ſpavento della memoria, e a ſtrazio della pazienza. Quella nojoſa nomenclatura vien preceduta da una definizione del dramma cavata unicamente dagli abuſi, da parecchie oſſervazioni triviali, da pregiudizj ſtabiliti in regola frammiſchiati a qualche precetto ſenſato. Il celebre Conte Algarotti ne ſchizzò un breve Saggio, nel quale col ſolito ſuo ſpirito, e leggiadrìa di ſtile olezzante de' più bei fiori della propria, e della peregrina favella ſi trovano ſcritte rifleſſioni aſſai belle, che lo fanno vedere quell' uomo di guſto, ch'egli era in così fatte materie. Ma limitato unicamente alla pratica non volle, o non ſeppe riſalire fino a' principj, come forſe avrebbe dovuto fare per meritar l'onore d'eſſere annoverato fra i critici di prima sfera. Più erudito, più univerſale, più ragionato, e per conſeguenza più utile è il *Trattato dell' opera in muſica* del Cavalier Planelli Napoletano. Egli abbraccia in tutta la ſua eſtenſione il ſuo oggetto. Le ſue oſſervazioni circa le belle arti in genere, e circa la muſica, e direzione del

teatro

teatro in particolare sono assai giudiziose, e proficue, e da pertutto respirano l'onestà, la decenza, e il buon gusto. Nientedimeno senza derogar al merito d'un libro, ch' io credo il migliore di quanti siano usciti fin' ora alla luce massimamente nella parte didascalica, parmi, che i pensieri dell'autore intorno alla parte poetica del dramma non abbiano nè la giustezza nè la profondità che campeggiano in altri luoghi: mi sembra, che abbia poco felicemente indagati i distintivi fra l' Opera e la tragedia, e che non venga dato gran luogo alla critica e molto meno alla storia, ond' è, che molto ei ci lascia a desiderare sì nell' una che nell'altra. Avrei creduto di dover ritrovare di che soddisfarmi ampiamente in questa parte nella *storia critica de' teatri* del Signor Dottore D. Pietro Napoli Signorelli, ma piacque all'autore di trascorrrer di volo su tutto ciò, che appartiene ai moderni, laddove sì diffuso egli è nelle cose degli antichi, de' quali tanto si è scritto. Questa grandissima fretta siccome il sollecita spesso a pronunziar giu-

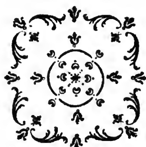
dizj

dizj poco fondati ſul merito delle nazioni, e ſul valore degli ſcrittori, così il fa inciampare in molte ineſattezze di fatto, che lungo ſarebbe il voler rilevare. Cotai difetti però non levano all'autore la gloria d'aver ſcritta un'opera dilettevole, ed erudita, come non tolgono a noi il deſiderio di veder pubblicato il *Siſtema drammatico*, ch'ei ci promette, e dal quale avrei forſe potuto ritrarre quei lumi, che non mi è ſtato permeſſo ricavare dalla ſua ſtoria.

Sarebbe in me imperdonabile baldanza il preſumere di poter ſupplire a ciò, che non hanno fatto gli altri, e che probabilmente non ſi farà così preſto. Un ſiſtema drammatico, almeno com'io lo concepiſco, appoggiato ſull'eſatta relazione de' movimenti dell' animo cogli accenti della parola, o del linguaggio, di queſti colla melodìa muſicale, e di tutti colla poeſia richiederebbe riuniti in un ſol uomo i talenti d'un filoſofo come Locke, d'un grammatico come du Marſais, d'un muſico come Hendel, o Pergoleſi, e d'un poeta come Metaſtaſio.

ſtaſio. Tuttavia finchè qualche coſa di meglio non ci ſi appreſenta, emmi paruto neceſſario, non che opportuno, il premettere due Ragionamenti sì per ovviare alla mancanza degli ſcrittori ſu quèſto punto, come per aver qualche principio fiſſo, onde partire nell'eſame de' poeti drammatici. Nel primo, derivando dagl' intimi fonti della filoſofia la natura del melodramma, ſi cercherà di rintracciare independentemente da ogni autorità, e da ogni eſempio le vere leggi di queſto componimento, e i limiti inalterabili, onde vien ſeparato dalle altre produzioni teatrali. Nel ſecondo s' inveſtigherà la proporzione, che ha per la muſica la lingua italiana, e ciò che rimane a farſi per perfezionarla. Se le rifleſſioni in gran parte nuove, che ho procurato ſpargere ſu tali materie, come ſu parecchie altre contenute in queſto libro, non baſtaſſero a formar un ſiſtema completo (lo che non è ſtato mai il mio oggetto) e ſe i maeſtri dell' arte non le trovaſſero degne di loro, potranno eſſe almeno divenir opportune

tune ai giovani, pei quali furono ſcritte principalmente. Io mi terrò fortunato ſe da miei errori altri prenderà occaſione d'illuſtrar con penna più maeſtrevole codeſto bel argomento non men degno delle ricerche d'un filoſofo che delle premure d'un uomo di guſto.



DELLE



DELLE RIVOLUZIONI DEL TEATRO MUSICALE ITALIANO

DALLA SUA ORIGINE FINO AL PRESENTE.



CAPITOLO PRIMO.

Saggio Analitico sulla natura del Dramma musicale. Differenze che lo distinguono dagli altri componimenti drammatici. Leggi sue costitutive derivanti dalla unione della poesia, della musica, e della prospettiva.

QUalora sentesi nominare questa parola *Opera* non s' intende una cosa sola ma molte, vale a dire, un aggregato di poesia, di musica, di decorazione, e di pantomima, le quali; ma principalmente le tre prime, sono fra loro così strettamente unite, che non può considerarsene una senza considerarne le altre,

nè

nè comprenderſi bene la natura del melodramma ſenza l' unione di tutte. Mi farò dunque a ragionare partitamente di eſſe, laſciando per ora il parlare del ballo, il quale non ſembra coſtituire parte eſſenziale dell' Opera italiana, giacchè quaſi ſempre ſi frappone come intermezzo, e di rado s' inneſta nel corpo dell' azione. In qualſivoglia altro componimento poetico la poeſia è la padrona aſſoluta, a cui ſi riferiſce il reſtante; nell' Opera non è la padrona ma la compagna delle altre due, anzi in tanto ſi dice buona, o cattiva, in quanto più, o meno ſi adatta al genio della muſica, e della decorazione. Attalchè gli argomenti poetici, che acconci non ſono ad invaghire gli orecchi colla ſoavità de' ſuoni, nè ad appagar l' occhio colla vaghezza dello ſpettacolo, ſono per ſua natura sbanditi dal dramma; come all' oppoſto i più atti ſono quelli, che riuniſcono l' una e l' altra delle anzidette qualità. Ma ſiccome la parte più eſſenziale del dramma viene comunemente riputata la muſica, e che da lei prende ſua maggior forza, e vaghezza la poeſia, così le mutazioni da eſſa introdotte formano il principal carattere dell' Opera.

L' unione della muſica colla poeſia è dunque il primo coſtitutivo, che diſtingue codeſto componimento dalla tragedia, e dalla commedia. Nè da tale unione riſulta un tutto così inveroſimile come pretenderebbero alcuni, a cui pare una ſtravagan-

za che gli eroi, e l'eroine s'allegrino, s'adirino, e si dicano le loro ragioni cantando. Tal cosa sarebbe certamente un assurdo, se si dovesse prender al naturale, ma così non è nel dramma musicale, il quale, siccome avviene a tutti gli altri lavori delle arti imitative, non ha tanto per oggetto il vero quanto la rappresentazione del vero, nè si vuole da esso, che esprima la natura nuda e semplice qual è, ma che l'abbellisca, e la foggi al suo modo. Al pittore non si comanda soltanto, che dipinga un uomo, ma che il perfezioni nel dipignerlo, aggiungendovi quella proporzione delle parti, e quella mistura de' colori, ch' egli non ha comunemente. Così è fino a noi pervenuta la fama d'Apelle, che volendo far il ritratto di Elena, e non trovando alcun individuo della natura, il quale adeguasse quella sublime idea della perfezione, ch' egli avea nella sua mente concetto, raccolse da molte fanciulle bellissime i tratti più perfetti, onde poi un tutto formò, che non esisteva fuorchè nella mente del pittore. Si richiede dal tragico, che esprima le passioni, e i caratteri, ma che gli esprima cogli stromenti proprj dell'arte sua, cioè col verso, e collo stile poetico; altrimenti s'avesse a dipignere veramente le cose quali furono, sarebbe costretto a far parlar Maometto, e Zaira in linguaggio arabo più tosto che in francese, in prosa familiare, e non in versi alessandrini. Così la musica imita la natura, ma la imita

pei

pei mezzi, che le ſi appartengono, cioè col canto e col ſuono: il qual linguaggio, atteſa la tacita convenzione che paſſa tra l'uditore, e il muſico, non è meno veroſimile in ſe ſteſſo di quello che lo ſia il linguaggio dei verſi, e l'aſſortimento de' colori, poichè l'oggetto, che la muſica ad imitar ſi propone, eſiſte realmente nella natura non altramenti, ch' eſiſta quello, che prendono ad imitare la pittura, e la poeſia. Onde accuſar il dramma muſicale perchè introduce i perſonaggi che cantano, è lo ſteſſo, che condannarlo perchè ſi prevale nella imitazione de' mezzi ſuoi in vece di prevalerſi degli altrui: è un non voler, che ſi trovino nella natura coſe atte ad imitarſi col ſuono, e col canto: è in una parola accuſar la muſica perche è muſica.

Poſta la prima legge fondamentale del dramma, la filoſofia propone a ſciogliere il ſeguente problema. *Data la intrinſeca unione della poeſia colla muſica, quai mutazioni debbono riſultare da sì fatto accoppiamento in un tutto drammatico*. Tentiamo, ſe ſi può, di metter in chiaro cotal queſtione, che abbraccia tutto l'argomento del noſtro diſcorſo. S'io non m'inganno, la ſoluzione dipende dall'eſame intimo delle relazioni, che corrono fra le due facoltà.

Il poeta ha per oggetto tre coſe commuovere, dipignere, ed iſtruire. Commuove il poeta ora direttamente ſcoprendo negli oggetti quelle circo-

circostanze, che hanno più immediata relazione con noi, e che ridestano per conseguenza il nostro interesse, giacchè niuna viva affezione può nascere nell' animo nostro verso un oggetto, il quale indifferente del tutto ci sia: ora indirettamente muovendo col ritmo, e colla cadenza poetica, colla inflessione, e coll' accento naturale della voce quelle fibre intime, all' azione delle quali è, per così dire, attaccato il sentimento. Questa seconda maniera è quella, che rende la poesia tanto acconcia ad accoppiarsi colla musica: anzi siffatta proprietà, la quale fino ad un certo segno è comune ugualmente alla eloquenza che alla poesia, non è che il fondamento della melodìa imitativa, ovvero sia del canto: dalche ne seguita eziandio, che la possanza della eloquenza se non in tutto almeno in gran parte dipende dalle qualità musicali della lingua, ovvero sia dalla magìa de' suoni combinati diversamente nel numero oratorio, o nella pronunzia. Dipinge ora rivestendo d' immagini materiali le idee spirituali ed astratte: ora raccogliendo le bellezze sparse nella natura per ragunarle in un solo oggetto: ora la proprietà d' un Essere ad un altro trasferendo a vicenda: ora cercando, che la collocazione, la pronunzia, e il suono stesso de' segni arbitrarj, cioè, delle parole l' immagine mentale da lui creata esprimano perfettamente. Anche in quest' ultima proprietà un' altra ragione d' analogia della musica colla poesia consi-

fte: imperciocchè quanto più la efpreffione poetica de' motti s'avvicina alla natura delle cofe, che fi rapprefentano, tanto più agevolmente potrà la mufica le cofe fteffe imitare. Iftruifce cercando per mezzo della cognizione del Bello intelletuale, e del Bello fifico portar gli uomini alla cognizione, e all'amore del Bello morale. Sebbene codefto oggetto non forma un carattere diftintivo della poefia fe non in quanto è una confeguenza delle altre due; cosìchè una iftruzione fcompagnata da ogni fentimento e da ogni immagine nulla affatto fi converrebbe alla poefia. Ciò fi vede in Lucrezio il più celebre poeta filofofo dell'antichità, il quale fi rende infoffribile, allorchè, abbandonati i fuoi vaghi epifodj, s'innoltra nel puro didascalico, e più chiaramente fi fcorge ne' moderni fuoi pretefi imitatori, i quali fi credono di poter difcacciar Apollo dal feggio del parnaffo, e di farci affaporire la bevanda de' Numi, qualora ci regalano pezzi d'ottica, d'idroftatica, e tal volta di geometrìa fecca fecca nelle loro gotiche poefie (a). Egli è vero, che negli autori

(a) Perchè di cento uomini di gufto e fenfibili, che leggono, e rileggono con diletto le georgiche di Virgilio, a fatica fi troveranno cinque, che leggano due volte nella lor vita il poema intiero di Lucrezio? Perchè tutto è anima, tutto immagine, tutto dillicatezza nel poeta Mantovano. Perchè fa parlare alla fantasia idoleggiando ogni cofa, al cuore fcegliendo i quadri più intereffanti, all'orecchio lavorando i fuoi verfi con una varietà, e

autori anche più celebri si trovano spesso delle sentenze morali, che pajono scompagnate dall' uno e dall' altro, e già veggo alcuno farmisi incontro con alla mano il saggio sopra l' uomo del Pope, e con qualche altra poesia inglese, o francese tutta di moralità, e d' istruzione composta: ma, esaminando bene cotai componimenti, si troverà, che le sentenze loro, o si risolvono ultimamente in qualche movimento di passione, o in qualche immagine, o che altrimenti annojano tosto.

Delle tre cose acennate la musica non si propone se non due sole, come fine principale il commuovere, come subalterno il dipignere. Commuove la musica ora imitando colla melodìa vocale le interiezioni, i sospiri, gli accenti, l' esclamazioni, e le inflessioni della favella ordinaria, onde si risvegliano le idee, che delle passioni furono principio: ora raccogliendo cotali inflessioni, che si trovano sparse ordinariamente nella voce appassionata, e radunandole in un canto continuo, che è quello che *soggetto* s' appella: ora ricercando coi suoni armonici, colla misura,

 col

dolcezza d' armonìa, che incanta. Di tali doti alcune si trovano mediocremente in Lucrezio, delle altre non apparisce neppur vestigio. Sì: lo dirò arditamente, quantunque sappia di parlar a un secolo di Lucreziani. Il solo episodio d' Aristeo, e quello delle lodi della vita rusticana nelle georgiche interessano più che i sei libri *de natura rerum*.

col movimento, e colla melodìa que' fisici riposti nervi, i quali con certa ma inesplicabil legge muovendosi, all' odio, o all' amore, all' ira, al gaudio, o alla tristezza ci spingono. Dipigne ora imitando col romore degli stromenti dal ritmo musicale dottamente regolati il suono materiale degli oggetti fisici, che sono capaci d' agire sull' animo nostro qualora li sentiamo nella natura, come fa la musica allorchè esprime l' armeggiar d' una battaglia, o il fragore del tuono: ora risvegliando colla melodìa le sensazioni, che in noi producono le immagini di quegli oggetti, i quali per esser privi di suono non cadono sotto la sfera della musica, come allorchè non potendo significare la tomba di Nino, l' odore de' fiori, o tai cose, che appartengono ad altri sensi, e non all' udito; il musico rappresenta in vece loro l' effetto, che in noi cagiona la veduta maninconica di quel mausoleo, o il placido languore, che inducono i fiori odorati: ora eccitando per mezzo dell' udito movimenti analoghi a quelli, ch' eccitano in noi gli altri sensi; come allora quando il musico volendo esprimere il tranquillo riposo d' uno che dorme, ovvero la solitudine della notte, e il silenzio maestoso della natura, trasporta, dirò così, l' occhio nell' orecchio, e ci rappresenta la sospensione e il terror segreto, onde vien compreso lo spettatore nel rimirare siffatti oggetti. Il lettore mi risparmierà l' entrare in più profonda ricerca intorno a

questo

questo punto. Cotale spiegazione, che tutta dipende dalla maniera con cui agiscono i suoni sulla nostra macchina, e dalla intima relazione, che passa tra la vista e l'udito, relazione sospettata prima dalla esperienza, poi messa nel suo maggior lume dal Neutono, oltrachè diventerebbe troppo prolissa, non è essenzialmente legata col mio argomento.

L'istruire direttamente non le appartiene in verun conto, imperocchè, essendo destinata a parlar ai sensi, e per mezzo loro al cuore, nè potendo agire per altra via che per quella del movimento, non ha conseguentemente i mezzi d'arrivare fino all'astratta ragione. I suoni altro non sono che suoni: rendono le sensazioni, e le immagini ma in niun modo le idee. Nullameno può la musica accompagnare le sentenze istruttive della poesia, e non colla viva espressione d'un canto imitativo, almanco seguitando colla misura, coll'andamento, e col tempo il tuono generale del discorso, purchè i versi, che s'accompagnano, non abbiano suono così malagevole, e rozzo, che al canto inetti riescano, e per conseguenza non siano drammatici. Per esempio in codesti versi

Comincia il regno
Da te medesmo: i desideri tuoi
Siano i primi vasalli: onde i soggetti
Abbiano in chi comanda
L'esempio d'ubbidir. Sia quel che dei

Non quel che puoi dell' opre tue misura.
Il pubblico procura
Più che il tuo ben. Fa che in te s' ami il Padre,
Non si tema il tiranno. E' de' regnanti
Mal sicuro custode
L' altrui timore....

Sebbene la musica non ne renda il senso, poichè in essi nulla si trova d' immaginativo nè d' affettuoso, può non ostante accrescer colla melodìa naturale maggior forza alle varie posature, e modulazioni della voce. Ma siccome non ha la disposizione intrinseca, che s' abbisogna per isprimerli, niente niente che duri il dissertare diverrà un romore insignificante, che avrà l' apparenza esterna della musica senz' averne lo spirito.

Da questo paragone della musica colla poesia risultano due osservazioni spettanti al mio proposito. La prima, che la musica è più povera della poesia, limitandosi quella al cuore, all' orecchio, e in qualche modo alla immaginazione, laddove questa si stende anche allo spirito, ed alla ragione. In contraccambio la musica è più espressiva della poesia, perchè imita i segni inarticolati, che sono il linguaggio naturale, e per conseguenza il più energico, e gli imita col mezzo de' suoni, i quali, perchè agiscono fisicamente sopra di noi, sono più atti a conseguire l' effetto loro che non sono i versi, i quali, dipendendo dalla parola, che è un segno di convenzione, e parlando

uni-

unicamente alle facoltà interne dell' uomo hanno per esser gustati bisogno di più squisito, e delicato sentimento. Quindi è, che una melodìa semplice commuove universalmente assai più che non faccia un bel componimento poetico. La seconda è, che la poesia fatta per accoppiarsi colla musica, debbe rivestirsi delle qualità, che questa richiede, e rigettarne tutte le altre: circostanza che tanto più divien necessaria quanto la lingua è men musicale, poichè qual cosa imiterebbe la musica in un linguaggio privo d'accento, se la poesia non le somministrasse nè sentimenti, nè immagini?

La breve analisi fatta finora ci ha, se mal non m'appongo, appianata la via alla soluzione del problema proposto. Se la poesia dee secondare l'indole della musica, e se questa non può esprimere se non gli oggetti, che contengono passione, o pittura, dunque il dramma musicale dee principalmente versare circa argomenti, che abbondino dell'una e dell'altra, e rigettarne quelli altresì, che, apportando seco lente discussioni, lunghi ragionamenti, o lunghi consigli, al genere istruttivo, del quale la musica non è capace, s'appartengono perfettamente. E così abbiam trovata la prima qualità essenziale, che distingue l'Opera dalla tragedia. Questa non assoggettandosi alle leggi della musica, può maggiormente approfittarsi dei vantaggi della poesia, onde non le si disconvengono i dialoghi ragionati, gli affari politici, e

tali cose, purchè si facciano a proposito, e con diletto. La prima scena del Pompeo in Cornelio, e il primo atto del Bruto in Voltaire sono squarci di singolar bellezza in quelle tragedie. Ma se trasferirli volessimo all'Opera sarebbero morir di languore gli uditori.

Quindi l' andamento del dramma dee essere rapido: imperocchè se il poeta si perde intorno ai punti troppo circostanziati, la musica non può se non assai tardi arrivare a quei momenti d' interesse e d' azione, dove essa principalmente campeggia. Dal che nascono due inconvenienti: il primo che essendo il linguaggio della musica troppo vago e generico, e dovendo conseguentemente per individuare l' oggetto, che vuol esprimere, far lunghe giravolte, e scorrere per moltiplicità di note; l' azione diverebbe d' una lunghezza insoffribile se il poeta non si prendesse la cura di troncare le circostanze più minute. Il secondo, che siffatte minutezze per esser prive di calore e di energia non potrebbero accompagnarsi se non da modulazione insignificante, e triviale, che niuno spirito aggiungesse alle parole. Un passaggio facile, e pronto da situazione in situazione, un risparmio di circostanze oziose, una serie artifiziosamente combinata di scene vive ed appassionate, una economia di discorso, che serva, per così dire, come di testo, su cui la musica ne faccia poscia il commento; ecco ciò che il poeta drammatico debbe somministrare

ſtrare al compoſitore. Laſciando al tragico l'ampiezza delle parole, e il lento, ed artifizioſo ſviluppo degli avvenimenti, appiglisi egli pure alla preciſione de' ſentimenti, e alla ſpeditezza, e rapidità dell'intreccio. Merope nella tragedia franceſe, che porta il ſuo nome, fa una lunga ed eloquente parlata chiedendo a Polifonte, che le venga reſtituito il proprio figliuolo. Una madre introdotta da Metaſtaſio in ſimili circoſtanze ſi ſpiega in poche parole.

Rendimi il figlio mio:
Ahi! mi ſi ſpezza il cor:
Non ſon più madre, oh Dio!
Non ho più figlio.

Ecco un eſempio della conciſione, ch'eſige il melodramma. Ma queſti quattro verſetti ſoli accompagnati dalla moſſa e vivacità, che ricevono da una bella muſica faranno, come riflette ſaggiamente il Signor Grimm nel ſuo diſcorſo ſul poema lirico, un effetto vieppiù ſorprendente ſugli animi degli uditori, che non la tragica, e artifizioſa ſcena della Merope di Voltaire.

Per la ſteſſa ragione una orditura troppo complicata mal ſi confarebbe colla natura del dramma. La muſica, perchè faccia il ſuo effetto, ha biſogno di certi intervalli o diſtanze, che laſcino luogo alla eſpreſſione, altrimenti, ſcorrendo ſu troppo velocemente per le diverſe note, vi ſi confondono i paſſaggi, e l'armonìa ſi diſperde. Laddove

dove se le si accoppia una poesia troppo carica d'incidenti, l'affollamento di essi fa che l'una non vada mai d'accordo coll'altra, e che la musica non possa marcar le situazioni, che le somministra la poesia. Ed ecco un'altro distintivo dell'Opera la simplicità, e la rapidità dell'argomento.

La dipendenza altresì della poesia rispetto alla musica induce una mutazione non piccola nello stile. Questo nella tragedia debbe essere puramente *drammatico*, nel dramma musicale debbe essere *drammatico-lirico*. Per far capir meglio tal differenza è d'uopo risalire fino ai principj.

Il canto è una espressione naturale degli affetti dell'animo ispirataci dall'istinto, come ci sono ispirati gli altri segni esterni del dolore, gaudio, tristezza, voluttà, speranza, e timore, colla circostanza, che ciascuna di esse passioni ha il suo segno particolare, che la esprime, laddove il canto le esprime tutte senza differenza. Il canto suppone dunque agitazione nell'animo, come la sappongono le lagrime, e il riso, è tanto più grande quanto esso è più vivo e calcato. Cosìche chi canta è in qualche maniera fuori dal suo stato naturale come si dicono esser fuori di se gli uomini agitati da qualche sorpresa, o affetto: dal che ne siegue, che il linguaggio, che corrisponde al canto, debbe essere diverso dal comune, cioè, tale quale si converrebbe ad un uomo, che esprime una situa-

zione

zione dell' animo suo non ordinaria. Ora cotal alienazione, o agitazione, o come vogliamo chiamarla, o ha per oggetto le cose, che interessano vivamente il cuore, e allora lo stile di chi canta sarà appassionato, ovvero ha per iscopo quelle, che colpiscono l' immaginazione, e in tal caso chi canta userà del linguaggio immaginativo, o pittoresco, il quale in sostanza non è altro che il lirico. Quindi lo stile figurato, e traspositivo de' poeti lirici, quantunque paja strano a prima vista è nondimeno assai conforme alla natura; imperocchè, supponendo che e' cantino ciò, che dicono, si suppone parimenti, che siano invasi, o sorpresi. Il canto è dunque il linguaggio della illusione, e chi canta inganna se stesso, e chi ascolta eziandio, facendogli parere d' esser divenuto maggior degli altri, e quasi divinizzatosi. A mascherare maggiormente l' errore contribuisce la musica strumentale, la quale accoppiatasi colla vocale rende più forte, e più durevole la sorpresa, e trattenendo l' uditore della sua dolcezza, fa sì, ch' ei non si avvegga della sua illusione, come il cinto misterioroso d' Armida impediva Rinaldo dal conoscere ch' era incantato. La possanza dell' una e dell' altra a risvegliar idee grandi, sublimi, e fuori dell' ordinario si vede da ciò, che spesso i sacri Profeti avanti di proferir i vaticinj ispirati loro da Iddio, richiedevano il suonatore, che risvegliasse loro lo spirito. Si vede tra i profani nell' incominciamento d' al-

to d' alcune odi d' Orazio, e più di lui nell' inimitabile Pindaro, appo cui tutti i noſtri Gongora, Chiabrera, Guidi, Rouſſeau, Driden, Gray, Gleim, e Klopſtoc ſono ciò, che è l' uccello, che ſvolazza intorno alle paludi paragonato coll' aquila, che ſpazia imperioſamente pell' immenſo vuoto dell' aria.

La natura ſteſſa del canto ci porta dunque ad ammettere lo ſtile lirico. Perciò molti modi di dire, che grandemente piacciono nel dramma non piacerebbero punto nella tragedia. Per eſempio queſta leggiadriſſima arietta del Metaſtaſio.

Placido Zeffiretto,
Se trovi il caro oggetto,
Digli, che ſei ſoſpiro,
Ma non gli dir di chi.
Limpido Ruſcelletto,
Se ti rincontri in lei
Dille, che pianto ſei,
Ma non le dir qual ciglio
Creſcer ti fè così.

O queſti altri verſi del Quinaut nell' Iſide pieni di dilicatezza e d' armonìa

Le Zefir fut temoin, l' onde fut attentive
Quand la Nimphe jura de ne changer jamais,
Mais le Zephyr leger & l' onde fugitive,
Ont enfin emportè les ſermens qu' elle a faits.

Sarebbero ſenza dubbio mal collocati nell' Alzira, nel Polieuto, o nel Mitridate, ma biſognerebbe

eſſer

eſſer troppo in odio al Dio che preſiede ai muſicali diletti, per volerli eſcludere dal teatro lirico. Ci è ancora una ragione di più per ammetterlo nell' Opera, ed è l' uniformità che riſulterebbe nella muſica, ſe doveſſe aggirarſi ſoltanto intorno ai ſoggetti patetici, privandoci noi ſpontaneamente della ricca ſorgente di bellezze armoniche, che ſomminiſtra la pittura degli altri oggetti. Belliſſima è la muſica, che eſprime le affettuoſe ſmanie di Timante:

Miſero pargoletto
Il tuo deſtin non ſai:
Ah! non gli dite mai
Chi foſſe il genitor.
Come in un punto, oh Dio!
Tutto cangiò d' aſpetto!
Voi foſte il mio diletto,
Voi ſiete il mio terror.

Ma non è men bella l' altra che corriſponde a quell' aria tutta lirica dell' Orfeo:

Chi mai dell' Erebo
Fra le caligini
Sull' orme d' Ercole
O di Piritoo
Conduce il piè?
D' orror l' ingombrino
Le fiere Eumenidi,
E lo ſpaventino
Gli urli del Cerbero
Se un Dio non è.

Quan-

Quanto più varia, e per conseguenza più dilettevole non si rende la musica frammezzando le bellezze di questo secondo genere a quelle del primo? Qual vaghezza di contrasti, qual ricchezza non si cresce alla poesia? Dalche si vede, che troppo nemici de' nostri piaceri si sono mostrati quegli autori per altro stimabili, i quali hanno voluto tutte le parti dello spettacolo drammatico al solo genere appassionato ridurre.

E' però d'avvertirsi, che sebbene il principio da noi stabilito sia generalmente vero, si modifica tuttavia diversamente secondo i diversi generi di poemi, ai quali si applica. Nell' Ode siccome chi canta è particolarmente agitato dall' estro, e che la sua fantasia si suppone essere nel maggior delirio, così la espressione de' concetti debbe essere più disordinata, e più libera, piena di voli ardimentosi, di trasposizioni, e d'immagini, che esprimano lo stato in cui si trova lo spirito del cantore. Ma nel dramma, dove nè si può, nè si debbe supporre che i personaggi abbiano la mente alienata fino a tal segno, e dove l'azione, l'interesse, e l'affetto hanno tanto luogo, il linguaggio, che corrisponde, può essere lirico bensì ma con parsimonia, quanto basti per dar al canto grazia e vivacità, senza toglier i suoi diritti alla teatrale verosimiglianza, e al diverso genere di passione, che si rappresenta. Quindi l'origine dello stile lirico-drammatico proprio dell'Opera in musica, la esatta pro-

ta proporzione del quale è quella, che caratterizza Metaſtaſio ſopra tutti gli altri.

Si oſſerva facilmente quanto la natura del canto e dello ſtil muſicale debba influire ſul carattere de' perſonaggi. Se il canto è il linguaggio del ſentimento, e della illuſione, dunque non ſi debbono introdurre a parlarlo ſe non perſone capaci di commozioni vive e profonde, nè in altre circoſtanze, che in quelle, che ſuppongono agitazione. Mal s' applicherebbe la più poſſente e la più energica delle arti d' imitazione ad un diſcorſo freddo e inſignificante. Mal ſi confarebbe ad un Socrate, ad uno ſtoico di viſo arcigno, che ſcevro da ogni commozione d'affetto mi chiudeſſe in un' arietta quattro apotegmi del Liceo. Male ad un vecchio, che agghiacciato dalla età, rivolge verſo di ſe unicamente la ſenſibilita, che gli altri oggetti richiederebbono. Male ad uno ſtatiſta, ad un avaro, ad un politico, a que' caratteri in ſomma, che capaci ſolo di paſſioni ſordide, o cupe, e per intereſſe, o per le circoſtanze divenuti guardinghi, non ſciolgono giammai l' animo ad un ingenuo, e facile traſporto. Siffatti perſonaggi, uſando per lo più d' un tuono di voce uniforme, e compoſto, non fanno ſpiccar nella favella loro quella chiarezza e forza d' accento, quella varietà d' infleſſioni, che ſono l' anima della muſica imitativa. Però ſi dee ſchivare che s' introducano nel melodramma, oppure ſe vi s' introducono, non dovranno occupare ſe non un luogo ſubalterno, laſciando ad eſſi l' onore

nore d' ottener posti più riguardevoli nella tragedia, dove una orditura più circostanziata apre più vasto campo allo sviluppo di tai caratteri. Callicrate nel Dione, Lusignano nella Zaira, Polidoro nella Merope, e simili altri fanno un gran effetto sul teatro tragico, perchè i personaggi che imitano parlano alla ragione eziandio, e perchè la poesia piace non meno quando istruisce che quando commuove; la prima delle quali cose può conseguirsi egualmente coi caratteri freddi, tranquilli, o dissimolati, che coi loro opposti. Ma la natura del canto, per cui vuolsi energia e commozione d' affetto, e che non sa imitare dell' anima se non il trasporto, li rigettarebbe come inopportuni al suo scopo. Ma poichè essi sono talvolta necessarj allo sviluppo degli avvenimenti qual luogo deggiono ottenere precisamente nel melodramma?

Ecco che l' accennata interrogazione ci porta ad un' altra cognizione non meno interessante, a quella, cioè, dei diversi generi di canto, che corrispondono al diverso carattere, e alla situazione diversa dei personaggi. Havvi una situazione tranquilla, nella quale eglino s' informano a vicenda dello stato attuale delle cose, con cui si espongono le circostanze, e si riempie, per così dire, l' intervallo, che passa, tra un movimento di passione e un altro. Codesto genere, che appartiensi perfettamente al narrativo, è quello che caratterizza il recitativo semplice, di cui sono proprie siccome

d' ogni

d' ogni altra narrazione la perſpicuità, la chiarezza, e la brevità, oſſervando, che l' ultima di queſte doti è più neceſſaria nell' Opera che nella tragedia sì per la ſtrettezza, e rapidità che la muſica eſigge, e ſi perchè, eſſendo il canto o la melodìa l' ultimo fine della muſica imitativa, l' uditore è impaziente finchè non arriva a conſeguirlo. Nel recitativo ſemplice adunque, che declamazion muſicale più toſto che canto dee propriamente chiamarſi, giacchè della muſica altro non s' adopra che il Baſſo, che ſerve di quando in quando a ſoſtenere la voce, nè ſi ſcorre ſe non rade volte per intervalli perfettamente armonici: hanno il lor luogo i perſonaggi ſubalterni, che noi abbiamo ſuppoſto fin' ora inutili al canto. Havvi un' altra ſituazione d' animo più veemente, e concitata, dove i primi impeti delle paſſioni ſi ſpiegano, quando l' anima, ondeggiando in un tumulto d' affetti contrarj, ſenteſi tormentata dalle proprie dubbiezze ſenza però ſapere a qual partito piegare. Siffatta incertezza, e l' alternativo paſſaggio da un movimento in un altro diverſo è quello che forma il *recitativo obbligato* lo ſtile del quale dee conſeguentemente eſſere vibrato, e interciſo, che moſtri nell' andamento ſuo la ſoſpenſione di chi parla, e il turbamento, e che laſci alla muſica ſtrumentale l' incombenza di eſprimere negli intervalli della voce, ciò che tace il cantante. L' anima ſtanca delle ſue incertezze, ſi riſolve finalmente, e ab-

braccia quel partito che più confacente le sembra. Gli affetti più liberamente si spandono, e sono, per così dire nell'ultimo lor periodo. Cotal situazione è la propria dell'*aria*, la quale considerata sotto questo filosofico aspetto non è altro che la conchiusione, l'epilogo, o episonema della passione, e il compimento più perfetto della melodìa. Un esempio rischiarerà meglio il mio pensiero. Selene sorella della sfortunata Didone viene a ragguagliarla, ch' Enea senza punto curarsi delle sue preghiere ha nel silenzio della notte ragunati i suoi compagni, allestite le navi, e fuggito da Cartago. Questa scena è composta di semplice recitativo. Didone colpita dalla improvvisa novella ondeggia fra un tumulto d' affetti, di pensieri, e di dubbj, se deggia con mano armata inseguir Enea, che fugge, o darsi in braccio a Iarva suo rivale, o più tosto procacciarsi da disperata la morte. Codesta situazione, che comunemente si esprime in un monologo, è propria del recitativo obbligato. Si decide in fine, e il desiderio di morire la vince: ecco il luogo opportuno per l' aria. Che se il personaggio non si risolve, ma rimane nelle sue dubbiezze, come tal volta adiviene, allora l' aria dovrà essere come una escita, una scappata del sentimento, cioè quella riflessione ultima, in cui l' anima si trattiene per isfogar in quel momento il suo dolore, o qualsivoglia altra affezione. Siffatta riflessione alle volte è morale cavata dall' avvertenza

che

che si fa alle proprie circostanze: in tal caso l'aria chiude naturalmente una sentenza, giacchè io non saprei convenire col Cavalier Planelli (a), nè col Sulzer (b), i quali ogni e qualunque sentenza vorrebbero escludere dalle arie, *perchè*, dicono essi, *della passione non è proprio il dommatizzare*. Certamente non è proprio di essa, se per *dommatizzare* s'intenda l'intuonar sul Teatro un capitolo di Seneca, ovvero alcuna di quelle lunghe tiritere morali, di che tanto abbondano le Tragedie de' cinquecentisti, nel qual senso sono state ancora da me condannate: ma non è già così di piccole, e brievi sentenze, che spontaneamente vengono suggerite all'animo dallo stato presente del nostro spirito. Le quali lontano dal disconvenirsi ad una persona appassionata le sono anzi naturalissime per quel segreto vincolo, che lega insieme tutte le facoltà interne dell'uomo, onde avvien, che la riflessione desti in noi le passioni, e queste destino la riflessione scambievolmente, come ognun può osservare in se stesso, e come vedesi praticato dai primi autori.

L'errore di tal opinione è nata al mio avviso dal non aver penetrato abbastanza nella filosofia delle passioni, e dall'avere stabilito come regola generale ciò, che dovrebbe essere una eccezione

(a) Trattato dell'Opera in musica c. 3. §. 3.
(b) Theorie des Beaux Arts. Article Opera.

soltanto. V' ha delle passioni, che ammettono le sentenze riflesse, v' ha di quelle, che le ricusano. Fra queste ultime è l'amore, e la ragione dipende dall' indole di quell' affetto. L' amante, che prostrato a' piedi della sua Bella, chiede la sospirata mercede de' suoi lunghi sospiri, sa benissimo, ch' egli non è debitore nè al suo ingegno, nè alla sua dottrina della fortuna d' essere riamato. Sa che l' amore independente per lo più della riflessione, e della ragione non ha altro domicilio che il cuore, nè altra legge che quella, che gli detta l' affetto. Le lagrime sono li suoi argomenti: la fedeltà, e la costanza sono i suoi titoli: tutta la sua logica consiste nel far valere la sua tenerezza, e la sua sommessione. Sarebbe dunque inutile anzi contrario al fine, ch' ei si propone, l' assalire il cuore della sua amata con teoremi, o con principj tratti da una filosofia, che l' amore non riconosce.

Egle distratta intanto
Torna, disse, a ridir, ch' io nulla intesi.

Ecco il perchè gli apotemmi amorosi riescono così insipidi sul Teatro. Lo stesso dico dello sdegno il quale, determinandosi sul momento, non ha nè il tempo nè l' occasione di generalizzare le idee. Non è così per esempio dell' ambizione. L' oggetto, che questa si propone di sovrastar tutti gli altri, e di regnar, se potesse, in un universo di schiavi, non può conseguirsi senz' un' intima co-

gnizio-

gnizione degli uomini, delle loro proprietà, e debolezze, delle vicende della fortuna, delle circostanze de' tempi, e de' mezzi di prevalersene. Cotale studio suppone nell' ambizioso uno spirito d' osservazione, e di sistema capace di rilevar la connessione delle cause coi loro eventi, e di risalire fino ai principj. E' dunque assai conforme all' indole di tal passione l' esprimersi con massime generali, che suppongono meditazione. Non è verosimile che Mirtillo nel Pastor fido la prima volta, che si abbocca con Amarilli per iscoprirle il suo amore, s' intertenga con essa lei a far, per così dire, una scaramuccia di sentenze, nè ch' egli dica

Non è in man di chi perde
L' anima il non morire.

nè ch' ella risponda

Chi s' arma di virtù vince ogni affetto.

o ch' ei ripigli

Virtù non vince ove trionfa amore

affinch' ella soggiunga

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia.

colla lunga filastrocca che seguita. Ma è naturale bensì, che Artabano compreso da smoderato desiderio di regnare, al quale ha le sue mire indirizzate, si spieghi col figlio in tali termini:

E' l' innocenza, Arbace,
Un pregio che consiste
Nel credulo consenso
Di chi l' ammira, e se le togli questo

In nulla si risolve: Il giusto è solo
Chi sa fingerlo meglio, e chi nasconde
Con più destro artifizio i sensi sui
Nel Teatro del Mondo agli occhi altrui.

Nel primo si vede il poeta, che vuol far pompa di spirito in mancanza del sentimento; nel secondo si scorge un uomo, cui la sua passione ha fatto divenir scelerato per sistema. Dall' applicazion convenevole di tai principj alle diverse passioni dedur si potrebbe una teorìa generale cavata dalla natura delle cose, che risparmierebbe molte critiche poco fondate, e che riuscirebbe utilissima a chi vuol inoltrarsi nella difficile, e delicata carriera del Teatro.

Lo stesso dee dirsi delle comparazioni. Mi sembra egualmente ingiusto lo sbandirle affatto dal dramma, che il volerle tutte senza eccezione difendere. L' uomo generalmente è più dominato dai sensi che dalla ragione. Le catene colle quali la natura l' ha legato agli altri esseri dell' universo, e la necessaria dipendenza, in cui vive, degli oggetti esteriori, lo costringono sovente a paragonarsi con essi, e a discoprirvi le relazioni segrete, che passano tra la natura loro, e la propria. La fantasia ripiena di ciò, che le vien tramandato per mezzo degli organi, non sa creare se non immagini corrispondenti a quello, che vede, e l' uomo, sul quale ha codesta facoltà sì grande imperio, non sa immaginare le cose anche più astratte se

non

non rivestite delle proprietà, che osserva negli oggetti sensibili. Quindi l'origine della metafora, figura la più conforme di tutte alla umana natura, poichè la veggiamo usarsi ad ogni momento dai fanciulli, e dalle persone più rozze anche inavvertentemente ne' loro famigliari discorsi. *Ardo di rabbia*, *cielo allegro*, *giornata maninconica* con cento altri somiglianti espressioni s' odono ad ogni tratto nella bocca de' più idioti. Quindi l'origine eziandio delle similitudini egualmente naturali all' uomo, allorchè non trovando espressione, che corrisponda alla vivacità del suo concetto mentale, s' appiglia per farsi capire alla comparazione colle cose sensibili. Nel che è da osservarsi in conferma-zione del mio proposito, che l'uso del parlar figurato, e comparativo tanto è maggiore in un popolo quanto è più scarso il linguaggio, e meno progressi v' ha fatto la coltura delle Arti, e delle Scienze. Legganſi le prime poesie di tutte le nazioni, come sono i frammenti degl' islandesi, i poemi d' Ossian, le favole di Pilpai, il Gulistan di Saadi, i libri di Giobbe, e le canzonette americane, e vi si troverà una somiglianza che a prima vista sorprende, benchè scritte da nazioni, e in tempi così diversi. Tutto in esse è metafora, tutto è comparazione. Par quasi, che il poeta non viva, e non senta, ma che senta, e viva per lui la natura. A misura però che il linguaggio si stende, che le arti si moltiplicano, e che la coltura delle

lettere vi si aumenta, lo stile delle figure, e de' segni s' indebolisce, s' introduce l' uso de' termini astratti, la filosofia, riducendo l' espressioni al significato lor naturale, va poco a poco ammorzando l' entusiasmo, la poesia, e la eloquenza divengono più polite, e più regolari, ma conseguentemente meno espressive: appunto come i grani d' oro assottigliati, e ridotti in foglia dagli artefici, i quali perdono in solidità tutto ciò che acquistano in estensione.

Può dunque il poeta drammatico metter in bocca de' suoi personaggi le similitudini, ma acciochè riescano verosimili, dee metterle come lo farebbe la natura, e non altrimenti. Ora che insegna la natura su tal proposito agli uomini appassionati? A non usar di comparazioni dirette, a non fermarsi su tutti i punti di convenienza, a non esaminar ogni menoma relazione. Ciò s' appartiene più tosto allo spirito tranquillo, che alla passione, la quale occupata unicamente di se, non vede gli altri oggetti se non se alla sfuggita. Allorchè sento una persona incollorita, che parlando di se, prorompe:

Orsa nel sen piagata,
Serpe, che è al suol calcata,
Tigre, che ha perso i figli,
Leon, che aprì gli artigli
Fiera così non è.

Io conosco per cotali similitudini proferite con

quella

quella brevità ed energia un uomo dallo ſdegno fortemente compreſo. Ma qualora ſento Aquilio, che immerſo ne' più profondi penſieri mi vien fuori con queſto paragone così circoſtanziato.

Saggio guerriero antico
Mai non ferifce in fretta:
Eſamina il nemico
Il ſuo vantaggio aſpetta:
E gl' impeti dell' ira
Cauto frenando va.
Muove la deſtra e il piede:
Finge, s' avvanza, e cede
Finchè il momento arriva
Che vincitor lo fa.

Allora io credo aſcoltar un poeta, che vuol inſegnarmi l'arte della ſcherma, non già un perſonaggio occupato in penſieri di qualche importanza. Ciò, che dico della preſente comparazione, dico di tutte le altre lavorate di ſimil guſto: potranno eſſe preſe ſeparatamente conſiderarſi come ſquarci belliſſimi di poeſia, ſulle quali un gran muſico potrà adattare una modulazione eccellente, ma ſempre mancherà loro la primaria bellezza, che conſiſte nella fedele eſpreſſione della natura, e nella relazione col tutto. Orazio mi ſuſurra all' orecchio = *pulchrum eſt, ſed non erat hic locus*. So che a difender Metaſtaſio, il quale ſovente inciampa in queſto diffetto, s' adduce da alcuni l' eſempio di Sofocle, e d' Euripide, che ne uſarono

tal-

talvolta nelle loro tragedie; ma (dicasi con coraggio) nè Sofocle, nè Euripide, nè Metastasio hanno autorità, che basti a distruggere i fermi, ed inalterabili principj della ragione.

Se non che nè comparazioni, nè sentenze, nè poesia fraseggiata dovranno aver luogo nei duetti, terzetti ec. Ciò sarebbe lo stesso, che render affatto inverosimili tali componimenti, i quali hanno bisogno di tutta la magìa della musica per esser probabili. Se si disamina con giusta critica niente v' ha di più stravagante a sentirsi, come ben riflette Diderot, che due, o tre personaggi, che parlano alla volta, e si confondono, dicendo le medesime parole, senza curarsi l' uno di quanto risponde quell' altro: ciò è contrario egualmente alla urbanità di chi parla, che alla sofferenza di chi ascolta, e però si sbandiscono a ragione dalla tragedia, dove hassi tanto riguardo al decoro. Nullameno considerando, che il duetto lavorato a dovere è il capo d' opera della musica imitativa, e che produce sul teatro un' effetto grandissimo: riflettendo, che l' agitazion d' animo veemente, che ne' personaggi si suppone, basta a rendere se non certa almeno possibile la simultanea confusione di parole, e d' accenti in qualche momento d' interesse, la quale possibilità basta a giustificar il poeta nella sua imitazione: ripensando, che lo sbandir dal dramma siffatti pezzi sia lo stesso, che chiuder una sorgente feconda di diletto alle anime

genti-

gentili; il critico illuminato farà coftretto a commendarne l' ufo non che a permetterlo, avvifandofi, che nelle belle arti l' aftratta ragione debbe fottoporfi al gufto, come quefto fi fottopone all' entufiafmo, e al vero genio. L' unico uffizio della critica è quello di perfezionarli, riducendoli alla maggiore femplicità, e verofimiglianza. Perchè il poeta drammatico fceglierà per il duetto il punto più vivo, ovvero fia, la crifi della paffione, uferà il più che poffa del dialogo nell'aria, che lo precede, farà riftretto ne' periodi, concifo ed animato ne' fentimenti.

Che fe pochi autori hanno offervate ne' loro fcritti fiffatte diftinzioni, fe fi leggono arie, recitativi, e duetti lavorati fu principj diverfi, ciò altro non pruova, fe non che pochi autori hanno penetrato nello fpirito dell' arte loro, e che appunto veggonfi tanti drammi nojofi, e languidi perchè non fono ftati fcritti fecondo le regole, che prefcrive una critica filofofica.

Dall' efame dei cangiamenti, che dal fuo accoppiamento colla mufica nella poefia rifultano, paffiamo ora a vedere le mutazioni, che induce la profpettiva, ovvero fia con vocabolo più eftefo la decorazione. L' Opera non è, o non dovrebbe effere, che un preftigio continuato dell' anima, a formare il quale tutte le belle arti concorrono, prendendo ciafcuna a dilettare or l' uno l' altro dei fenfi. E ficcome dalla unione colla mufica ne foffre

fre alquanto la verosimiglianza poetica per la difficoltà, che v'ha nel concepire un aggregato di persone, che agiscono sempre cantando, e che siffatta difficoltà non si toglie via se non tenendo occupato lo spettatore in una perpetua illusione, la quale gl'impedisca dal pensare al suo errore; così debbesi cercare per ogni verso di trattenerlovi, chiamando un senso in ajuto dell'altro, massimamente in que' momenti d'ozio, dove non potendo la musica tutta la sua energia mostrare, lo spettatore in nulla occupato ha l'agio di riflettere a ciò, ch'ei vede. A tal fine giovano la prospettiva, e la decorazione ora rivestendo i personaggi di quella pompa, che l'occhio invaghisce cotanto, ora spiegando tutte le bellezze della pittura, ora dando maggior risalto alla grandiosità coll'intenso, e artifizialmente variato chiarore, ora offerendo alla vista oggetti sempre nuovi, e sempre vaghissimi nelle frequenti mutazioni della scena. Tutte le quali cose producono l'illusione, non solo come supplemento della musica, e della poesia, ma come un rinforzo eziandio dell'una, e dell'altra, poichè assai chiaro egli è, che nè l'azione più ben descritta dal poeta, nè la composizione più bella del musico sortiranno perfettamente il loro effetto, se il luogo della scena non è preparato qual si conviene a' personaggi che agiscono, e se il decoratore non mette tal corrispondenza fra gli occhi, e gli orecchi, che gli spettatori credano di

esserfi

essersi successivamente portati, e di veder in fatti que' luoghi ove sentono la melodìa. Da quai prestigj eglino abbacinati, ed assaliti, a così dire nelle loro facoltà da tutte le bande veggonsi all' improvviso trasferiti, come Psiche, nel palazzo incantato d'amore. La loro immaginazione tutta occupandosi nel godimento, non lascia il tempo alla fredda ragione di riflettere se ciò, che vede, sia vero o falso; l' immagine del luogo, che si ha presente, seguita a mantener l' illusione quando più non s'ascoltano i suoni, e la grand' arte combinata della musica, e della pittura consiste nel mantenerlo nell' errore costantemente. Guai se cade il velo dagli occhi! Guai se i critici vengono a destarlo dal sonno!

Qu' il maudiroit le jour, où, son ame insensèe
Perdit l' heureuse erreur qui charmoit sa pensèe!

In una parola lo scopo del melodramma è di rappresentare le umane passioni per mezzo della melodìa, e dello spettacolo, o ciò, che è lo stesso, l' interesse e l' illusione. Il buon gusto, e la filosofia debbono tutto sagrificare a questi due fini, e siccome gli uomini radunati in società rinunziarono alla metà de' suoi diritti per conservar illesa l' altra metà; così il poeta purchè conservi, ed accresca i dilicati piaceri del cuore, e della immaginazione, purchè dia campo alla musica d'ottener compiutamente il suo fine, non dee imbarazzarsi gran fatto dei cicalecci dei critici, che gli si oppongo-

no. La prima legge dell'Opera superiore ad ogni critica è quella d'incantare, e di sedurre.

Quindi, essendo necessaria per l'illusione la rapidità, e la prontezza dello spettacolo, (altrimenti colla lentezza lo spettatore s'accorgerebbe di essere stato ingannato) l'unità di scena, che s'opporrebbe all'una, e all'altra, è bandita per sua natura dal dramma. Non è del tutto certo se sia ben fatto nella tragedia il mantener sempre la stessa scena, atteso che la premura di conservar la verosimiglianza in una cosa, è la cagione, che venga violata in molte altre, mancandosi sovente al decoro, alla verità, ed al costume per far che tutti gli avvenimenti accadano nel medesimo luogo, siccome vedesi in alcune tragedie dei Greci, in quelle di Seneca, e più nei moderni Grecisti dal Trissino fino al Lazzarini. Ma egli è fuor di dubbio nel melodramma, dove siffatta unità apporterebbe molti inconvenienti oltre gli accennati della tragedia. Abbiamo detto, che la poesia debbe esser variata, che dee parimenti variarsi la musica in guisa che le situazioni si succedano rapidamente l'una all'altra, passando dall'affettuoso all'immaginativo, e dall'espressivo al pittoresco, cosichè tutto sia movimento, e azione. Ora cotal fine si distruggerebbe, se ciò, che si vede, fosse in contradizione con ciò che si sente, se godendo l'orecchio della varietà successiva de' suoni, l'occhio fosse condannato all'uniformità costante de'

mede-

medesimi oggetti, e se obbligassimo lo spettatore a sentire una musica di guerra negli appartamenti d' una fanciulla, o un' arietta d' amore in un campo di battaglia.

E quì ci si affaccia un dubbio importante, che conviene dilucidare, il sapere cioè, se alla interna costituzione del dramma convengano più gli argomenti tratti dal vero, oppure i maravigliosi cavati dalla mitologia, o dalle favole moderne. Il motivo del dubbio si è, ch' essendo l' Opera, siccome si è veduto, un componimento fatto per dilettare l' immaginazione, e i sensi, pare che ad ottener un tal fine siano più acconci degli altri gli argomenti favolosi, ne' quali il poeta, non essendo obbligato allo sviluppo storico de' fatti, può variare a grado suo le situazioni, può essere più rapido ne' passaggi, e può accrescere, e sostener meglio l' illusione, somministrando all' occhio maggior copia di decorazioni vaghe, nuove, e maravigliose. Innoltre, dovendosi escludere dalla musica tutto ciò, che non commuove, e non dipinge, e dovendosi in essa sfuggire le situazioni, ove l' anima rimanga, per così dire, oziosa, sembra, che ciò non s' ottenga così bene negli argomenti di storia, ne' quali la verosimiglianza seguitandosi principalmente, ci entrano per necessità discussioni, moralità, ed altre circostanze, che legano un accidente coll' altro, e che sostituiscono la lentezza alla passione. O ci converrà dunque affrettar

di trop-

di troppo g'i avvenimenti, o si cadrà nel langnore. Tali sono a un dipresso le ragioni, onde si sono mossi i Signori d'Alambert (*a*), e di Marmontel (*b*) a dar la preferenza all'Opera francese, dove regna il maraviglioso sull'italiana, dove regna il vero comunemente.

Ad onta della mia stima per così chiari scrittori ardisco di slontanarmi dalla opinione loro, tanto più che la trovo appoggiata sulle false nozioni, ch'eglino ci danno dell'Opera. *Presso di noi*, dice il primo, *la commedia è lo spettacolo dello spirito: la tragedia quello dell'anima: l'Opera quello de'sensi*. *L'Opera*, dice il secondo, *non è che il maraviglioso dell'Epica trasferito al Teatro*. Ma, se mal non m'appongo, in ninna delle anzidette cose è posta la natura del dramma in musica. Non nella prima, imperocchè quantunque l'Opera debba parlare ai sensi, questo non è se non un fine secondario per arrivare al principale, il quale consiste nel penetrare addentro nel cuore, e intenerirlo. Il fine ultimo della tragedia, e dell'Opera è dunque lo stesso, nè si distinguono se non pe' i mezzi, che vi conducono: quella per lo sviluppo più circostanziato de' caratteri, e degli affetti, questa per li prestigj della illusione, e della melodìa. Altrimenti se l'Opera non badasse, che

(*a*) Essai sur la liberté della musique.
(*b*) Poetique. Tom. 2. ove dell'Opera.

che a dilettar i fensi, in che si distinguerebbe da una prospettiva, o da un concerto? A che gioverebbe la poesia piena di varietà, e d' interesse, che dee pur essere il principal fondamento? Si dirà forse, che l' Olimpiade, e il Demofoonte parlano meno all' anima di quello, che facciano la Fedra, o la Zaira? Ovvero altro non sono che lo spettacolo de' sensi i caratteri di Tito, e di Temistocle?

Non nella seconda, imperocchè, essendo l' Opera un componimento teatrale destinato alla mozione degli affetti, nè distinguendosi dalla tragedia se non per le modificazioni, che risultano dal suo accoppiamento colla musica, egli è chiaro, che la sua essenza non è riposta nel maraviglioso dell' Epica, il quale ne distruggerebbe colla inverosimiglianza il principal interesse. Io prendo in questo luogo la parola *maraviglioso* come la prende il Marmontel, vale a dire, per una serie di fatti, che accadono fuori delle leggi fisiche dell' universo per la mediazione improvvisa di una qualche potenza superiore alla umana spezie. Ora in questo senso non si può dubitare, che il maraviglioso dell' Epica trasferito al dramma non faccia perdere il suo effetto a tutte le parti, che lo compongono. Se riguardiamo la poesia, niun' artifiziale orditura si può aspettar dal poeta, quando i prodigj vengono a frastornare l' ordine degli avvenimenti, niun carattere ben sostenuto, quando i personaggi sono

chimerici, niuna passione ben maneggiata, quando chi si rallegra, o si rattrista sono le Fate, le Silfi, i Genj, ed altri Esseri immaginarj, de' quali ignoro le proprietà, e la natura, nè la sorte loro sarà in alcun tempo la mia. Altrettanto varrebbe l' interessarmi per l' idee astratte di Platone, o per l' irco-cervo dei Peripatetici (a). Se riguardasi la musica, poca unità d' espressione vi può mettere il compositore, perchè essa non si trova nell' argomento, poco interesse nella melodìa, perchè poco v' ha nell' azione, e perchè la poesia non è che un tessuto di madrigali interrotti da stravaganze, la modulazione non è che un aggregato de' motivi lavorati senza disegno. Se si pone mente alla esecuzione, niuna cosa più inverosimile, e insiem più difficile ad eseguirsi, che codesti personaggi fantastici. Non vi par egli, che l' atteggiamento, e le sembianze d' un Fiume, dell' Aquilone, del Zeffiro, della Paura, dei Demonj, e di tali nomi egualmente leggiadri siano facili ad imitarsi? E' possi-

(a) Il Signor d' Alambert non ha potuto astenersi dal confessarlo in altro luogo: *Ou la vraisemblance n' est pas, l' interèt ne sauroit s' y trouver, au moins l' interet soutenu; car l' illusion est banni d' un Theatre, ou un coup de baguette transporte in un moment le spectateur d' une extremitè della terre all' autre.* Libertè de la musique parag. 13. Ora essendo tali perfettamente i drammi di Quinaut, confesso di non vedere come l' illustre autore li preferisca a quelli del Metastasio.

poſſibile trovar i geſti, e il linguaggio, che s' appartiene ad eſſi? Un veſtiario, una conciatura di teſta, che divenga lor propria? Dove ne troveremo i modelli? Dov' è la regola di comparazione, onde poſſiam giudicare dalla convenienza, o diſconvenienza?

Eſſendo dunque gli argomenti maravaglioſi ſottopoſti a tanti diffetti, ragion vuole, che ſi debbano ad eſſi preferire gli ſtorici. Nè non è già vero, come pretende il Marmontel, che queſti non ſomminiſtrino al Decoratore abbondanza di ſpettacoli nuovi, e brillanti. Se non vi ſi vedrà sbuccar all' improvviſo una Furia, nè ſi vedrà volar per l' aria una Sfinge, un Caſtello, che compariſce, e poi ſi dilegua: ſe un Sole non ſi prenderà il divertimento di ballar tra le nugole, con altre ſomiglianti ſtrambezze ſolite ad uſarſi nelle Opere franceſi, non è per queſto, che non abbia in eſſi un gran luogo la proſpettiva, rappreſentando ameni giardini, mari tempeſtoſi, combattimenti terreſtri, e navali, boſcaglie, dirupi, tutto in ſomma il maeſtoſo teatro della natura conſiderata nel mondo fiſico: ſpettacolo aſſai più vario, più dilettevole, e più fecondo di quello, che ſia l' univerſo ideale fabbricato nel cervello de' mitologi, e de' poeti. Nè ci è pericolo altresì, che illanguidiſca la muſicale eſpreſſione, purchè l' autore ſecondo le regole ſtabilite di ſopra ſcelga nelle ſtorie argomenti pieni d' affetto, e d' intereſſe sfug-

gendo le particolarità, che nulla significano: anzi il dover rappresentare gli umani eventi, che il musico ha tante volte veduti, o de' quali almeno può formarsi una giusta idea, gli sarà di un ajuto grandissimo a vieppiù internarsi nella passione, e a penetrare più addentro nell' animo dell' uditore, come il dover dipignere eziandio gli oggetti naturali, che sono sotto gli occhi di tutti, gli darà più mossa, e coraggio a destramente imitarli. Dalche si vede, che sebbene il pittore pochissimo, o niun giovamento ritragga dal musico, non è piccolo quello, che il musico può ritrar dal pittore. La veduta di una scena ben decorata, la vivacità, e la forza degli oggetti espressi da lui riscalderà maggiormente il genio del compositore. Non solo s' udirà sortir dalla orchestra più minaccioso il fragore della tempesta, che il decoratore avrà sul teatro maestrevolmente dipinta, non solo gli strumenti renderanno più spaventevole l' ingresso della grotta di Polifemo, ovvero i flutti d' un mare agitato, ma più dilettevole, e più grato apparirà coi suoni d' una bella sinfonia il solitario boschetto sacro al riposo, e alla felicità degli amanti: scorrerà più vivace, e più fresco il ruscello, dove Licida s' addormenta: diverrà più vermiglia l' aurora, che presiede alle tenerezze di Mandane, e d' Arbace, e la volta de' cieli pennelleggiata dalla mano d' Aiaccioli, o di Bibbiena parrà fregiarsi di azzurro più bello, e comparir più ridente dopo i suoni dolcissimi d' un Tartini. Che

Che, feppur qualche lentezza, o qualche momento oziofo, dove la mufica non campeggi, fi mifchia ne' drammi tratti dal vero, ciò prova foltanto, che non tutte le fituazioni fono egualmente fufcettibili del medefimo grado di paffione, che la mufica dee talvolta piegarfi all' uopo della poefia in attenzione ai molti facrifizj, che fa quefta in grazia di quella, e che fi richieggono degli intervalli, ne' quali il poeta abbia luogo d' intrecciar fra loro gli avvenimenti, e l' uditore, e il mufico di refpirare, per così dire, dalla troppo viva commozione, che defterebbefi da una melodìa continua. Le quali circoftanze fono le fteffe non folo per gli argomenti ftorici, ma pei favolofi eziandio, che non vanno efenti da fimili diffetti, come fi potrebbe far vedere coll' efame imparzialé dei drammi di Quinaut, fe l' opportunità il richiedeffe. Io convengo coll' illuftre autore, che non ogni argomento di ftoria è proprio dell' Opera, ficcome non è improprio ogni foggetto favolofo. Si dee fchivar in quello il lungo raggiramento: fi può ammetter quefto qualora la favola mefcolata di ftorica narrazione, e per lungo corfo de' fecoli fino a noi tramandata, abbia acquiftato una fpezie di credibilità, che la fpogli dall' inverofimile ributtante. Tali farebbero a un dipreffo Euridice ed Orfeo, la deftruzione di Tebe o di Troja, Tefeo ed Arianna, Ifigenìa in Aulide con altre fimili. Ma il voler bandire dal dramma muficale la

 verità

verità per foftituirvi il piano adottato da Quinaut, avvilir l' Opera italiana per innalzar la francefe, è lo fteffo, che voler imitare il coftume di que' popoli della Guinea, che dipingono neri gli Angioli, perchè ftimano, che il fommo grado della brutezza confifta nel color bianco.

Riandando le cofe anzidette, poffiamo a mio parere determinare in che confifta il vero carattere dell' Opera. Effa è la rapprefentazione ful teatro di qualche azione diretta al gran fine di giovar dilettando: *utile dulci*. L' azione rapprefentata può effer triviale come nella commedia, o grande come nella tragedia: quindi la diftinzione dell' Opera in feria, e in buffa. Ma quello, che non ha di comune nè coll' una nè coll' altra, sì è il dover appagare non folo il cuore, ma anche l' orecchio, e l' immaginazione; onde non può fcompagnarfi dalla poefia, dal canto, dal fuono, e dalla decorazione. Da tale accoppiamento rifulta un tutto drammatico, che ha le fue leggi privative, e peculiari, come le hanno la tragedia, e la commedia. Cotali leggi in generale fono: Per il poeta: Primo: efaminare attentamente l' indole della mufica: Secondo: conofcere le relazioni di quefta colla lingua in cui fcrive: Terzo: affoggettar alla mufica la lingua e la poefia. Per il mufico. Primo: conofcere il vero genio della lingua, e del verfo. Secondo: faperne trar vantaggio dall' una, e dall' altro a prò della modulazione. Per il decoratore giovar alla illufio-

ne, disponendo la prospettiva secondo il piano stabilito dagli altri due. Ma dove la musica non vi si opponga, il poeta è tenuto a guardar i suoi dritti alla poesia, e al teatro, e l'abilità di lui consiste nel combinar le cose in maniera, che divenga il compagno, e non lo schiavo del compositore. Se questi il costrigne talvolta a rimettere in alcuni punti della severità teatrale, non perciò vien egli dispensato dal badare alla verosimiglianza, al decoro, al costume, ai caratteri, all'unità d'azione, e di tempo, ed alle altre leggi universali a qualunque si voglia composizione drammatica, e la mancanza di queste non è men viziosa in lui di quello, che sia nel tragico, e nel comico. Anche in quelle occasioni, nelle quali gli si comanda, o gli si permette di piegarsi all'uopo della musica, non debbe portare il comando o la licenza fino all'eccesso, ma fin là soltanto dove il richiede il fine propostosi. Si vuol da lui che sfugga gli argomenti troppo lunghi, o troppo complicati, ma non già che ne intrecci una serie di scene disunite, e senz'alcun disegno. Gli si permette l'uso delle comparazioni, e dello stile lirico drammatico, ma gli si raccomanda d'usarlo con sobrietà, e di consultar prima la verosimiglianza. Non dee star attaccato alla unità di scena, ma non dee trascurarla a segno, che ad ogni scena vi sia un cangiamento, o che gli spettatori vengano trasportati ad un tratto da Pechino a Madrid, o dall'Erebo all'Olimpo:

In vitium ducit vitii fuga....

In somma il poeta drammatico abbia pur fisso nell' animo, che il buon senso vuol essere da per tutto rispettato, e che gli squarci più vaghi d'immaginazione, e d'affetto non difendono un autore dalla censura quando va contro ai dettami della ragione. Chi fu più gran poeta di Quinaut? Chi più di lui tra i francesi è ricco d'armonìa, di numero, di colorito, di genio, d'immagini, in somma di vera poesia? Eppure per non aver consultato il buon senso nell'orditura de'suoi drammi fu posto in ridicolo da Boeleau (a).

Dalle leggi generali stabilite di sopra relativamente alla interna costituzione del dramma si deducono molte altre in particolare, spettanti alla natura delle parti, che lo compongono. Ma molte di esse sono state di già accennate in passando, altre si ricavano facilmeute da'principj proposti, altre si toccheranno nel seguito di quest'opera. Basti per ora il sapere, che dal complesso di tali regole nasce una differenza essenziale tra il melodramma, e gli altri componimenti teatrali assai diversa da quelle, che sono state assegnate finora dagli autori. Non consiste, siccome vogliono alcuni, nel numero degli atti, poichè può darsi un'Opera bellissima divisa in cinque atti, come in tre

o in

(a) *Un Auteur sans defaut:*
La raison dit Virgile, e la rime Quinaut.

o in due. Non nel carattere del protagonista, poichè non si vede qual diversità essenziale passi tra esso, e quello della tragedia, e della commedia, nè come gli affetti, che svegliar mi debbe il primo, si differenzino dagli affetti, che svegliar mi debbe il secondo. Nè tampoco nella scelta degli argomenti favolosi a preferenza dei veri, poichè, come abbiamo veduto di sopra, gli argomenti tratti dalla storia s' adattano egualmente bene, anzi meglio che i favolosi alla natura dell' Opera. Non finalmente nell' esito tristo, o lieto della favola, potendosi tanto nell' uno quanto nell' altro caso accoppiare una eccellente poesia ad una musica bellissima. Parlasi quì dell' Opera seria non della buffa, nella quale vuolsi, come nella commedia, giocondo fine. Nè veggo perchè il Catone in Utica sarebbe men pregievole se il protagonista s' uccidesse in presenza degli spettatori di quello che sia facendo altrimenti. Le ragioni, che s' arrecano da alcuni, sono di poca, o niuna conseguenza, oppure, s' hanno un qualche valore, l' avrebbero nella tragedia egualmente, dove però si vede praticato con evento felice dai più gran poeti l' uso di far morire i personaggi in teatro. Può addursi all' incontro l' esempio costante dello Zeno, e del Metastasio, i quali hanno terminato tutti i loro drammi con lieto fine. Ma siffatta usanza ebbe origine da tutt' altro che dalle leggi fondamentali del componimento. L' Imperadore Carlo

VI.

VI. cui l' Italia è debitrice in gran parte della sua gloria drammatica, era uno di que' Signori, a' quali non aggradavano gli spettacoli sanguinarj, volendo, che il popolo tornasse a casa contento dal teatro (a). Quindi il suo gusto particolare divenne una legge prima per lo Stampiglia, indi per Appostolo Zeno, e ultimamente per Metastasio, tutti poeti della corte. Suponghiamo, che Carlo VI. avesse avuto genio contrario, que' poeti per secondarlo avrebbero fatto andare tutti i loro componimenti a tristo fine, e dall' esempio loro si sarebbe cavata una regola inviolabile pe' i suoi successori. I critici avrebbono allora ciccalato altrettanto per provar, che l' esito infelice era essenziale all' Opera, quanto fanno ora per provare l' opposto. Così avverrà sempre che la critica anderà scompagnata dalla filosofia.

Il Lettore avrà riflettuto, che in questo ragionamento si è parlato dell' unione della poesia, musica, e prospettiva, atteso lo stato in cui si trovano attualmente presso di noi queste facoltà, senza pretendere d' applicar le stesse osservazioni a qualunque unione possibile. Il diverso genio della musica, della lingua, e della poesia in una nazione, le costumanze, e i fini politici possono indurre cangiamenti tali, che gli spettacoli abbisognino d' altre leggi, e d' altra poetica. Quindi è, che

poco

(a) Grimm: Discours sur le poeme lirique.

poco fondata mi è sembrata mai sempre la rassomiglianza, che alcuni hanno preteso di ritrovare fra il nostro sistema drammatico-lirico, e quello degli antichi.



CAPITOLO SECONDO.

Ricerche sull' attitudine della Lingua Italiana per la musica dedotte dalla sua formazione, e dal suo meccanismo. Cause politiche, che hanno contribuito a renderla tale.

LAscio da banda il quistionare intorno all' origine naturale delle lingue, ricerca importantissima nella storia dello spirito umano, ma, come tutte le altre della metafisica, coperta di nebbia foltissima, ove la religione non ci ajuti a diradarla. Lascio le liti intorno all' origine particolare del linguaggio Italiano, se si parlasse originariamente dal volgo a' tempi de' latini, o se tutto debbasi al corrompimento della romana favella dopo le invasioni de' barbari. Lascio finalmente a gli altri le liti circa l' introduzione della rima nella poesia moderna, quantunque molte cose potrebbono forse in mezzo reccarsi contro alle opinioni più ricevute degli eruditi, e mi restringo ad esaminare soltanto i vantaggi, che ha la lingua

ita-

taliana per la mufica: circoftanza, che più d' ogni altra cofa ha contribuito all' incremento di effa, ai progreffi della poefia drammatica, e allo fplendore di codefto leggiadriffimo ramo della italiana letteratura. Il che tanto più volentieri efeguirò quanto più opportuna comprendo effere fiffatta inveftigazione alla facile intelligenza di quanto dovrò in appreffo narrare, e più fcarfamente del bifogno veggo trattarfi dagli fcrittori italiani un sì ampio, e sì intereffante argomento. Ma tale è la difgrazia di quelle facoltà, che chiamanfi di genio, e particolarmente di quefta. I profeffori, che hanno tutta l' anima nelle dita, ftimano che altre cognizioni non vi fiano d' apprendere nell' arte loro fuor di quella di peftar il cembalo, e di feguitare l' ufanza. I filofofi paghi di fignoreggiare fra le altiffime teorie del mondo delle aftrazioni appena fi degnano di fcendere all' efame di alcune quiftioni, dallo fcioglimento delle quali rifulta la perfezione delle arti di gufto: come fe l' innocente, e ficuro diletto, che può ritrarfi da effe, fia un troppo piccolo frutto per l' uomo, la di cui vita è sì breve, e i piaceri sì fcarfi, o come fe foffe un miglior ufo de' proprj talenti, l' applicarli all' inveftigazione di certi oggetti, i quali la natura ha baftevolmente moftrato di non voler che fi cerchino, o togliendoci affatto la poffibilità di conofcerli, o rendendoci inutile la cognizione di effi dappo chè fi fono faputi.

Affin-

Affinchè proceda con precisione il discorso d'uopo è scomporre la quistione ne' suoi primi elementi, e risalire fino alla sorgente, esponendo onde tragga origine la maggior, o minore attitudine delle lingue pel canto. La voce considerata in se stessa non è altro, che l'aria sospinta in su dai polmoni, la quale introducendosi pel canale, che si chiama *trachea*, indi assottigliandosi per la fessura della glottide, e nella cavità della bocca ripercuotendosi, esce poi dalle labbra formando un romore, o suono inarticolato. La parola non è che il suono medesimo quando nel sortir dalla bocca riceve due modificazioni di genere diverso, che articolato lo rendono. La prima modificazione è quella, che forma le lettere vocali, e consiste nella maggiore, o minore apertura della bocca nel proferir certi suoni, rimanendo le labbra, la lingua, e i denti in una situazione fissa, e permanente senza toccarsi insieme: dalla qual permanenza ne siegue, che il riposo della voce ne' detti suoni non meno che gli alzamenti, e gli abbassamenti di essa, possono essere più o meno durevoli, secondo che più o meno dura l'espirazione dell'aria, che esce dai polmoni. Attalchè tutte le regole, che si danno per li accenti, e per l'intonazioni appartengono principalmente alle vocali, anzi non cadono che sopra queste. L'altra modificazione, che forma le lettere consonanti, si fa, qualora, passando gli organi della bocca dalla

loro

loro pofizione fiffa ad un'altra momentaneamente variata, agifcono l'uno fopra l'altro con qualche movimento, battendo la lingua ne' denti, o nelle labbra, o quefti fcambievolmente contro a quella. Le confonanti adunque non fi pronunziano fe non coll'ajuto delle vocali, laddove le vocali fi proferifcono fenza l'ajuto delle confonanti, ma accoppiate con effe fervono a diftinguere più efattamente le fillabe dalle parole, e dall'accoppiamento, ed ordine loro fi forma poi la fintaffi, e il difcorfo. I vari climi, diverfificando le paffioni, e i bifogni, e confeguentemente la maniera di fignificar le une, e gli altri, rinferrando, o fcogliendo gli organi deftinati alla voce, e modificandoli a mifura del caldo, o del freddo, influifcono prodigiofamente fulla formazione delle lingue. Quindi la varietà, e l'indole di effe mifurata, a così dire, fecondo i gradi di latitudine, o di longitudine geografica. Ma di ciò, come ancora delle cagioni morali, che contribuifcono ad alterar i linguaggi, fi farà di propofito più ampiamente difcorfo in un faggio filofofico full' origine della efpreffione poetica, e muficale, che da chi fcrive fi conferva inedito.

Dal primo fempliciffimo rifleffo intorno alla formazione delle vocali, e delle confonanti rifulta, che la lingua più a propofito per il canto farà quella: Primo: che conti maggior numero di vocali, perchè facendofi in effe le permanenze

della

della voce, sarà maggiore il numero delle intonazioni, e per conseguenza degli elementi del canto: Secondo: che impieghi maggior numero d'inflessioni diverse nel proferirle, perchè ogni inflessione diversa nella pronunzia apporta seco un nuovo tratto di espressione nella melodìa. Terzo: dove la pronunzia di essi suoni sia più decisiva, e marcata, perchè ivi avrà più forza l'accento, e più sensibile renderassi il valor musicale delle note. Quarto: che non usi nelle parole di troppo rincontro di lettere consonanti senza l'interruzione delle vocali, perchè tardandosi troppo nel profferirle, la misura si renderebbe lenta ancor essa, ed imbarazzata, e perchè costretto il compositore a escludere molte parole, come disadatte alla espressione, s'impoverirebbe di molto il linguaggio musicale. Quinto: dove il passaggio di parola in parola sia più spedito, e corrente, perchè ciò contribuisce non meno alla dolcezza della lingua, che all'agevole collocazioni delle note.

Ma i suoni della voce sono inconmensurabili, vale a dire, non si distinguono fra loro per intervalli perfettamente armonici, nè possono misurarsi per alcuna delle note, che entrano nei nostri sistemi di musica. Il canto è quello, che li determina, dando loro un valore, e una durazione esprimibile per alcuno dei segni musicali. Ma cosa è egli mai questo canto? In che si distingue dalla favella ordinaria? Quali mutazioni

diver-

diverse da quelle del parlar comune induce negli organi fisici della voce? Io lascio volentieri agli altri questa ricerca, che non è strettamente ligata col mio argomento, e che apprendersi non potrebbe senza troppo apparato scientifico. Mi contenterò d'osservare, che in qualunque sentenza, a cui ci appigliamo, (nè trovasi alcuna, che alla proposta quistione in ogni sua parte risponda) il canto si distingue specificamente dalla voce pe' i seguenti caratteri. Primo: per un certo ondeggiamento della laringe, ovvero sia della sommità dell' organo destinato alla respirazione, la cui posizione si muta, alzandosi, o abbassandosi ne' diversi tuoni. Secondo: per le oscillazioni reciproche dei ligamenti della glottide, i quali or s'increspano, or si rallentano a guisa delle corde musicali ne' diversi toni grave, ed acuto. Terzo: per la volontaria dimora della voce nelle rispettive vocali del discorso secondo tali determinati intervalli, che sono quelli, che s'esprimono nella musica coi nomi di seconda, terza, quarta, quinta ec.

Da tali differenze introdotte dal canto si scorge ancora quali proprietà si richieggano oltre le accennate di sopra in un linguaggio acconcio a tal fine. Non debbe avere pronunzia gutturale nelle consonanti, perchè nascendo cotal diffetto da troppo aspra percussione nell' apertura della glottide, siffatto percuotimento nuoce alla nettezza, e leggiadria del suono, il quale non esce assottiglia-

to

to nella guisa che si richiede. Non dee averla nasale, perchè facendosi una risuonanza troppo confusa nella cavità della bocca, e delle narici, il suono s' offusca, e l' accento perde molto della sua chiarezza. Debbe altresì esser priva di sillabe, o vocali mute, sulle quali, non potendo la voce far le sue poggiature a cagione, che non si pronunziano, i passaggi s' intorbidano, e la misura musicale s' imbroglia, perchè bisogna notarle quantunque s' ommettano nel discorso, dalche nasce, che le note di rado o non mai vadano d' accordo coll' intonazione, come spesso adiviene nella musica francese. Non ha d' avere dittonghi di suono indeterminato, e confuso, perchè non avendo essi un valore determinato nella pronunzia, non possono nè meno riceverlo dalle note, le quali non hanno in tal caso, che una espressione insignificante. Facili dovranno essere le articolazioni, le sillabe nettamente divise, le parole piene di lunghezza giusta, che non assorbiscano, a così dire, tutto il fiato al cantante, ma che gli lascino il tempo di profferirle intiere senz' esser costretto ad affrettar di troppo i riposi sulle vocali. Altre qualità dovrebbe avere eziandio, delle quali farò parola in appresso.

Ora se alcuna lingua d' Europa riunisce tutte, o la maggior parte delle doti accennate, essa è l' italiana sicuramente. Per chiarirsene d' altro non abbisognasi, che di farne l' applicazione. Il nume-

ro delle sue vocali è uguale a quello delle più belle lingue del mondo la greca, e la latina, e sebbene non le adegui nel numero de' suoni adoperati nel profferirle, tuttavia è assai ricca anche in questi, distinguendo molto bene il suono, che corrisponde all' *a* semplice da quello, che corrisponde all' *a* con aspirazione, l' *i* breve dall' *j* disteso, l' *e*, e l' *o* aperto, ch' equivalgono all' *eta*, e all' *omega* de' greci dall' *e*, ed *o* chiuso, che rassomigliano all' *e* breve, e all' *omicron*. Nè minore si è la varietà di proferire le lettere consonanti, poichè, secondo le osservazioni del Buonmattei (*a*), da venti soli caratteri, che s' annoverano nel toscano alfabetto si ricavano nella pronunzia più di trentaquattro elementi. Le quali diversità non vengono comunemente notate nella Lombardìa; ma sono principalissime presso a' toscani, come si vede negli autori loro, ed io ho non poche fiate osservato. E maggiore, e più copiosa ricchezza in questo genere avrebbe il linguaggio italiano, se i nazionali da cieca venerazione sospinti verso i toscani, quantunque appoggiata su ragionevoli fondamenti, non si fossero lasciati imporre un despotico giogo di tribunale, e di lingua, per cui vien tolta ad essi la facoltà di prevalersi di tanti modi leggiadri di proferire, di tanti suoni, ed accenti diversi, che s' usano ne' mol-

teplici,

(*a*) Della lingua Toscana lib. 1. Trat. 3. cap. 19.

teplici, e varj dialetti di questa penisola. Nè sono molto lontano dal credere, che se di comune consenso della nazione sene facesse una scelta giudiziosa di siffatte maniere, la quale poi avvalorata venisse dall' uso di scrittori egregj, e di cantori bravissimi, la musica ne acquisterebbe un pregio maggiore assai di quello, che attualmente possegga, udendosi ora l'accento molle de' sanesi, che appena toccano a mezzo suono le vocali, e rendono alcune consonanti pressochè insensibili massimamente nel fine: ora l'intenso, e veloce de' napoletani, che squartano, a così dire, le sillabe colla loro larga pronunzia, che sarebbe perciò opportunissima a' canti guerreschi, e vivaci: ora la soavità, e la grazia del veneziano per la copia delle vocali, e per la prestezza nel proferirle atto all' espressione della voluttà: ora la chiarezza, e sonorità del romano, che alle gravi, e seriose melodìe mirabilmente si confarebbe. Il dialetto bolognese (checchè ne pensi in contrario Dante, o chiunque sia l' autore dell' antichissimo libro della volgare eloquenza) il genovese, il romagnuolo, il piemontese con pochi altri di niun giovamento sarebbero alla musica pel duro, e frequente accozzamento di consonanti, pe' i suoni oscuri, offuscati, ed ambigui delle vocali, per la sintassi mal definita, e per altre cause.

La collocazione delle consonanti non può essere più opportuna, non essendoci alcuna sillaba,

che contenga più di quattro, nè trovandosi tre in seguito senza l'ajuto di qualche semivocale, che temperi la rozzezza del suono. E i passaggi da una parola in un'altra fansi con agevolezza grandissima, atteso che tutte le dizioni, siano nomi siano verbi, terminano in vocale, eccettuati alcuni monosillabi, come *fur*, *in*, *con*, o quando per accrescer forza al discorso, per ischivar le troppe elisioni, o per terminar più speditamente il periodo in una cadenza si troncano in fine alcune vocali, come *finor*, *fedel*, *da finora fedele*. Siffatte desinenze in vocali, e l'abbondanza di esse, oltracchè spesseggiano le dizioni, moltiplicando le elisioni, rendono la lingua italiana molle, e dolcissima sopra ogni credere. Non sò, s' altra favella vi sia nella Europa, ove possano farsi otto versi paragonabili nella mollezza a questi del Tasso:

Teneri sdegni, placide, e tranquille
Ripulse, cari vezzi, e liete paci,
Sorrisi, parolette, e dolci stille
Di pianto, e sospir tronchi, e molli baci:
Fuse tai cose tutte, e poscia unille,
Ed al fuoco temprò di lente faci,
E ne formò quel sì mirabil cinto
Ond' ella avea il bel fianco succinto.

Inoltre la giusta misura, e proporzione delle parole, che più acconcie le rende a ricever il valor delle note, a fissar con esattezza il tempo, e a seguitar il movimento, unita all' intervallo così

propor-

proporzionato, che trovasi ne' versi italiani tra parola e parola, tra sillaba e sillaba, tra vocale, e vocale, tra articolazione ed articolazione, e alla felice mescolanza dalle medesime fanno sì, che la poesia italiana, ove maneggiata venga a dovere, abbia una certa evidenza d' armonìa maravigliosa. Chi non sente subito il musicale nell' artifiziale combinazione de' suoni, che compongono la seguente ottava?

Sommessi accenti, e tacite parole,
Rotti singulti, e flebili sospiri
Della gente, che in un s' allegra, e duole
Fan che per l' aria un mormorio s' aggiri,
Qual nelle folte selve udir si suole
S' avvien che tra le frondi il vento spiri,
O quale infra gli scogli, o presso ai lidi
Sibila il mar percosso in rauchi stridi.

Nè dalla dilicatezza, che scorgesi, in questi, e simili esempj si debbe argomentare, come fanno alcuni critici francesi, i quali si compiacciono di giudicare di ciò, che mostrano di non intendere, che la lingua italiana sia troppo effemminata, e cascante (*a*). Tale sarebbe certamente se gl' italiani non avessero a ciò provveduto col frequente raddoppiamento delle medesime consonanti, come *alloppiare*, *oggetto*, il quale, oltre il sostenere che fa la pronunzia, serve a dividere più esatta-

 mente

(*a*) Bourdelot. Histoire della musique Tom. 3.

mente i tempi nella musicale misura, ora battendo fortemente su alcune consonanti *b*, *ff*, *r* come *arruffa*, *vibrato*, sulle quali, principalmente sulla prima, i toscani formano un suono, ch' io assomiglierei volontieri al romore, che fanno le penne degli augelli nel tempo, che spiccano il volo: ora colle frequenti elisioni, che spesseggiano il rincontro delle consonanti, e danno alle parole una certa asprezza, e gravità, ora colla inversione della sintassi, della quale parleremo tra poco. Si paragoni colle precedenti questa ottava parimenti del Tasso:

Chiama gli abitator dell' ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba,
Treman le spaziose atre caverne,
E l' aer cieco a quel romor rimbomba:
Nè sì stridendo mai dalle superne
Regioni del Cielo il folgor piomba,
Nè sì commossa mai trema la terra
Quando i vapori in sen gravida serra.

Si leggano inoltre alcuni pezzi scelti di Dante, e d' Ariosto, come sono la morte d' Ugolino, e le prodezze di Rodomonte in Parigi, indi si giudichi se la lingua italiana ad altro non è buona, che ad esprimere l' effemminatezza.

Sebbene non ogni evidenza di stile, non ogni numero, che alla poesia si confà, sarebbe a proposito per la musica, come alcuni affermano inavvertentemente. L' armonìa poetica, e l' armonìa musicale, quantunque convengano in alcune circo-

stanze

ſtanze generiche, hanno però delle diferenze, alle quali biſogna far avvertenza per non confonderle. Tanto l'una quanto l'altra conſiſtono nella convenienza delle parole, e de' ſuoni colla natura dell'oggetto, che eſprimono: l'una, e l'altra dipende dalla proſodìa della lingua non meno, che dalla cadenza ritmica del periodo, e da quella dimenſione artifiziale, che cerca gli intervalli, e i riposi. Ma nell'armonìa puramente poetica cercaſi ſopra tutto la forza de' vocaboli, e l'eleganza del fraſeggiare: voglionſi parole ſcielte, grazie di lingua, torni d'eſpreſsione inuſitati, verſi talor rotondi talora ſpezzati colla ſcelta di voci più ruvide, le quali compoſte di maggior numero di conſonanti elidano il ſuono troppo vivace, e ſonoro delle vocali, rendendo così la poeſia più ſoſtenuta, e robuſta. Ne' verſi fatti per muſica cercaſi non tanto la forza de' termini quanto la relazione, che hanno eſſi col canto: per lo che voglionſi parole compoſte di vocali chiare, ed aperte, vuolſi un tal collocamento d'accenti, che affretti, o rallenti in proporzione il movimento ſenza che abbia a inceppare in articolazioni troppo difficili, o in ſuoni confuſi, dalche ne riſulti ſintaſſi più facile, e, a così dir, più ſcorrevole, che metta ne' ſuoni una opportuna diſtanza tra il piano, e il forte, e tra le variazioni, e le pauſe della voce. Le lingue, e le poeſie più perfette ſono quelle, che ſanno combinar meglio inſieme codeſte due ſpezie

 d'ar-

d'armonìa: onde un giudizio ficuro può ritrarfi eziandio circa lo ftil de' poeti, e il vario loro carattere. Ed è fiffatto carattere muficale, che diftingue i verfi di Virgilio da quelli di Lucano, e di Lucrezio, che fa comparir sì gentile il Petrarca dirimpetto al fiero, e rugginofo Dante, che rende Metaftafio fuperiore a Zeno, e Frugoni, e che mette Torquato Taffo al di fopra di Chiabrera, e d'Ariofto, i quali, e principalmente l'ultimo, benchè ricchi fiano di poetico ftile, benchè forniti d'altre qualità eccellenti, non fono in quefta parte paragonabili all'autore della Gerufalemme. Il vivace, e pittorefco Signor Abate Bettinelli gran difenfore del poeta ferrarefe (a) dimanda perchè in vece del *Chiama gli abitator dell'ombre eterne* del Taffo non recanfi in mezzo a provare la robufta afprezza della lingua italiana tante altre ftanze dell'Ariofto ricche d'evidenza, e di fuono al paro di quella. Io rifpondo, che la efpreffione, che fcorgefi nei verfi del ferrarefe, è più tofto poetica, che muficale, che non percuote foltanto l'orecchio ma la pronunzia, e che l'accozzamento de' fuoni fra le vocali, e le confonanti, di cui fa egli ufo comunemente, è atta bensì a grandeggiare nell'epiça declamazione, ma meno acconcia fi rende pel canto. Mettafi fotto le note il primo verfo di quella ftanza, che fra le altre s'adduce in prova dal Bettinelli. *D' al-*

(a) Opere Tomo 5. p. 44.

D' alte querele, d' ululì, e di ſtrida.

Qual vaghezza troverà il cantore arrivando al muggito ſordo di quello ſdrucciolo *ululi*? Quai riposi, o quai gorgheggi netti, e chiari di voce nel cupo ſiiono di quelle *uuu* replicate? Qual paſſaggio ſpedito, e facile nell' unione non temperata di tre conſonanti in *ſtrida*? All' incontro la ruvidezza di quella del Taſſo vien raddolcita dal concorſo di vocali piene, e ſonanti, la diſpoſizione dell' *a*, e dell' *o*, oltre l' eſprimer, che fa, mirabilmente la vacuità, e il ſilenzio delle caverne infernali, mitiga la pronunzia delle *rr*, e delle *tt* a bella poſta replicate affine di rappreſentare il ſuono grandioſo di quella tromba: il chiaroſcuro de' colori vedeſi a maraviglia oſſervato, onde ne riſulta un tutto, che riuniſce il colorito alla evidenza, e l' eſpreſſione poetica alla muſicale armonìa.

Alla dolcezza, ed al collocamento delle parole ſuccede nell' eſame delle qualità proprie pel canto la maniera di miſurarle, ovvero ſia la proſodia. Ma ſiccome a ſviluppar bene queſto punto d' uopo ſarebbe inoltrarmi in ricerche troppo ſcientifiche, e per conſeguenza troppo moleſte alla maggior parte de' miei lettori intorno alla natura de' tempi, e degli accenti; così ſtimo miglior conſiglio il rimandar coloro, che vorranno ſapere più oltre, ai muſici di profeſſione, e ai Matematici (a).

Baſti

(a) Veggaſi *l' origine, progreſſo, e decadenza della muſica* di D. Antonio Eximeno lib. 2. cap. 4.

Basti per ora il sapere, che sebbene la prosodia italiana sia di gran lunga inferiore alla latina, e alla greca, nelle quali la velocità, o lentezza de' tempi impiegati nel proferire qualunque parola venivano determinate dal valore, e dalla quantità delle sillabe, che formavano la parola stessa, laddove nella favella italiana i tempi del poetico ritmo non possono esattamente determinarsi a cagione, che la maggior parte delle sillabe non ha quantità sissa, e sensibile: nondimeno cotal diffetto è minore in lei che nelle altre lingue viventi. Imperocchè ha ella una variazione d'accento che la rende molto a proposito per la formazione de' piedi: può, per esempio, in una parola di cinque sillabe, mettendo l'accento sulla seconda, far brievi le tre, che le rimangono, come in *determinano*: può fare lo stesso in una parola di quattro sillabe, come in *spaventano*: abbonda moltissimo di piedi dattili come *florido*, *lucido*, piedi, che molto giovano all'armonìa a motivo dell'ultima, e penultima breve precedute da una sillaba lunga, circostanza, che più agevole rende la musicale misura: adatta l'accento ora sulla penultima, come in *bravùra*, *sentenza*, ora sull'ultima, come in *morì*, *bontà*, *virtù*, dalche vario, e differente suono risulta sì nelle rime, che nei periodi, e più facile diviene la poggiatura nella cadenza. Misura altresì molte parole alla foggia de' greci, e de' latini, o almeno la pronunzia di esse è tale, che facilmente

potreb-

potrebbero misurarsi, ond'è, che può formare dei piedi il trocheo, come *venne fronde*, il giambo come *farò virtù*, l'anapesto, come *gradirò*, lo spondeo, come *sogno*, e il dattilo, come *timido*, dal vario accoppiamento de' quali può conseguentemente imitare dei versi l'esametro, il pentametro, l'asclepiadeo, il saffico, l'adonico, il faleucio, l'anapesto, e il giambo (*a*).

Da ciò ne siegue, che la melodìa della lingua, e del canto italiano è la più viva, e sensibile di quante si conoscano, perocchè traendo questa nobilissima parte della musica la sua origine, e la sua forza dalla imitazione trasferita al canto delle diverse successive inflessioni, che fa l'uomo nella voce ordinaria, allorchè è agitato da qualche gran passione, ed essendo esse inflessioni tanto più variate, e molteplici quanto maggiore è la varietà degli accenti nella sua pronunzia; egli è per conseguenza chiarissimo, che più espressiva sarà la melodìa a misura, che la lingua sarà più abbondevole, e varia in questo genere, perchè l'imitazione della natura diverrà più perfetta. Che se alcun m'opponesse, che i vantaggi di sopra indicati nella lingua italiana appartengono all'accento prosodiaco, e non all'accento naturale, o per dir meglio, patetico assai diverso da quello, e che in questo è riposto il principio ascoso della melodìa;

(*a*) Gravina: Ragionamento sulla tragedia, n. 30.

lodìa; io rispondo, che l'accento prosodiaco il naturale necessariamente conseguita, poichè le regole della pronunzia nel proferire le sillabe non si sono altronde ricavate, che dalla continua osservazione di ciò, che succede in natura; e dai diversi alzamenti, o abbassamenti di voce, dalla diversa rapidità, o lentezza, con cui nell'uomo le passioni si esprimono: e l'asserire che tali regole niente hanno di comune coll'accento naturale, o patetico, sarebbe ugualmente assurdo, e ridicolo, che il dire, che la musica strumentale ha fondamenti contrarj, o diversi della vocale. Ogni lingua dunque, la quale sarà doviziosa di accenti, sarà ricca parimenti d'espressione, e di melodìa, come all'opposto, chi ne scarseggia avrà una melodìa languida, fredda, e monotona. La francese si trova forse nel secondo caso, e l'italiana nel primo.

Dal medesimo fonte deriva la bellezza musicale, e poetica del recitativo italiano, poichè le molteplici, e variate poggiature della voce cagionate dagli accenti, siccome avvicinano il discorso ordinario alla natura del canto per la maggior facilità d'intuonazione, così accostano vieppiù il recitativo alla declamazion naturale, nel che la sua bellezza è a giudizio degli intendenti principalmente riposta. Il qual vantaggio non può avere la lingua francese, dove tutte le parole si pronunziano coll'accento sull'ultima sillaba; ond'è che i cantanti per rendere men monotono il reci-

tativo

tativo loro, e più gradevole all'orecchio, si veggono costretti a discostarlo dal naturale, caricandolo di falsi ornamenti. Al che s' aggiugne eziandio l'indole de' loro versi, i quali, essendo dappertutto rimati, e dovendo la musica fare su ogni rima una qualche pausa, l'andamento del recitativo divien tardo, nojoso, e difficile. Al contrario nella poesia musicale italiana l'accento può liberamente per quasi ogni sillaba scorrere, e la natura del verso sciolto permette al poeta di far la cesura dove più gli torna: conseguentemente il periodo può secondo il bisogno slungarsi, o accorciarsi, e può dal compositore rapidità or maggiore, or minore ricevere. La lingua italiana ha dunque un discorso, che facilmente divien poesia, ha poesia, che s'avvicina alla natura del canto, ha finalmente il recitativo, che dalla declamazione poetica non molto si scosta: del che somministra una pruova il vedere, che i drammi dello Zeno, e del Metastasio sono ugualmente acconci per recitarsi, che per cantarsi. Il Signor d'Alambert pretende, che siffatta indifferenza per la recita, e per il canto sia un diffetto nell'Opera italiana (a). Io lontano dall' acconsentire al suo parere porto anzi opinione, che ciò sia un pregio grandissimo, e maggiore ancor lo sarebbe se la declamazione poetica potesse nel canto intieramente

(a) Liberté della musique n. 13.

mente trasfonderſi così, che la poeſia foſſe dalla muſica inſeparabile, come avvenne alla lingua greca nel ſuo principio. L' illuſtre Geometra ha dovuto poco dopo convenir egli ſteſſo, poichè tra i mezzi, che da gran maeſtro addita per migliorar il recitativo franceſe, il principale, sù cui ſi ferma, è quello d' italianizzarlo *l' italianiſer*, avvicinandolo alla declamazione. (a)

Un altro vantaggio della lingua italiana per l' oratoria, la muſica, e la poeſia è la traſpoſizione, cioè, quando il collocamento delle parole ſi fa non ſecondo l' ordine naturale delle idee, ma come più torna a propoſito per la bellezza del periodo, e per il piacere dell' orecchio. A conoſcere quanta grazia aggiunga allo ſtile la ſola inverſione, quando ſi fa ſecondo i movimenti dell' armonìa, baſta oſſervare i periodi di Cicerone, l' ineſprimibile bellezza de' quali diverrà un ſuono rozzo, e inſignificante, un cadavero ſenz' anima ſoltantoche ſi cangino dall' ordine loro le parole, mettendo ſul principio quelle, che ſono al fine, ovvero ſul fine quelle, ch' erano in principio. Nè avviene altrimenti nella lingua italiana. Prendete per eſempio i due primi verſi dell' Arioſto così poetici

Le Donne, i Cavalier, l' armi, gli amori
Le corteſie, l' audaci impreſe io canto.

ognun

(a) Loco cit. n. 21., e 22.

ognun vede quanto accresca loro d' armonìa quell' *io canto* messo in fine. Si pongano le parole secondo l' ordine analitico

Io canto i Cavalier, l' armi, gli amori
Le cortesie, le Donne, e imprese audaci.

chi vi ravvisa più il pennello dell' immortal Ferrarese? Non è per questo, ch' io approvi l' inversione troppo intrelciata di alcuni cinquecentisti spezialmente quando è affettata, e lunga, come adiviene fra gli altri nello Speroni, nel Dolce, e nel Casa, i quali ti fanno sfiatare i polmoni prima che arrivi a terminar un periodo: nè che non preferisca sì in verso, che in prosa uno stile conciso, e pieno di cose all' abbindolato, e pieno di parole massimamente nel genere filosofico, di cui la precisione, la chiarezza, e la disinvoltura sono i principali ornamenti. Ma dico bensì, che la lingua, che avrà il vantaggio della trasposizione farà in uguali circostanze progressi più sensibili nelle belle arti ora per la facilità maggiore d' accommodar le parole al sentimento, onde nasce l' evidenza dello stile: ora per la maggior attitudine a dipignere cagionata dal diverso giro, che può darsi alla frase, e dalla varietà, che da esso ne risulta, onde si sfugge la monotonia, e il troppo regolare andamento: ora schivando la cacofonìa nel rincontro sgradevole delle vocali, o l' asprezza in quello delle consonanti inevitabili spesse fiate nelle lingue, che hanno sintassi sempre uniforme: ora que

sto

ſto medeſimo accozzamento a bello ſtudio cercando, come lo richiede la ſoſtenutezza, e gravità dell' oggetto: ora facendo opportuna ſcelta di quei ſuoni, che più alla mimetica armonìa convengono: ora per la ſoſpenſione, che fa naſcer nello ſpirito lo ſviluppo ſucceſſivo d' un penſiero, di cui non ſi ſa il riſultato ſino alla fine del periodo. Nel che è da oſſervarſi, che le lingue, le quali per conſervar rigoroſamente l' ordine analitico delle parole non ſanno preparar cotal ſoſpenſione, mettono in certo modo la poeſia in contradizion coll' orecchio, poichè mentre il ſentimento dei verſi è completo, quello della muſica, che va poco a poco ſpiegandoſi, non finiſce ſe non colla cadenza.

Se foſſe mio avviſo il diffondermi ſu queſta materia, molto ancora rimarrebbe a dirſi intorno agli altri pregj dell' italiana favella, della evidenza delle ſue fraſi imitative, delle quali ſi trovano eſempj maraviglioſi negli autori, della ricchezza de' termini cagionata del gran numero di dialetti, che ſono concorſi a formarla, della ſua varietà nata appunto dalla ricchezza, e moltiplicità delle ſue forme, dell' abbondanza di augmentativi, e di diminutivi, che la rendono opportuna quelli per lo ſtile ditirambico, queſti per l' anacreontico, e della pieghevolezza, che in lei naſce dal concorſo di queſte, e d' altre cauſe. Potrebbe ancora farſi vedere in qual guiſa ſappia eſſa congiungere l' ordi-

ne

ne colla vivacità, e colla chiarezza la forza, imbrigliare l' immaginazione senza rallentarne la possa, accommodarsi a tutte le inflessioni, e a tutti gli stili, conservando, ciò non ostante, l' indole sua propria, e nativa: quanto vaglia a esprimer tutte le passioni, e a dipigner tutti gli oggetti, e come divenghi lo strumento egualmente dello spirito, della fantasia, e degli affetti. Ma assai si è detto onde si conoscano le sue prerrogative per la musica, e l' ingiustizia altresì, con cui parlano di essa alcuni scrittori francesi, tra quali il il Gesuita Bouhours colla leggerezza sua solita nel giudicare non ebbe difficoltà di dire: *Che è una lingua affatto giochevole, che altro non intende che di far ridere coi suoi diminutivi*, e notisi, che molti di quelli ch' ei nomina non si trovano fra le parole toscane: *Che le continue terminazioni in vocale fanno una musica molto sgradevole* quando le principali bellezze della musica italiana nascono appunto da queste: *Che la lingua italiana non può esprimere la natura, e ch' essa non può dare alle cose l' aria, e vaghezza lor propria, e convenevole: Che le metafore continue, e le allegorie sono le delizie degli italiani, e degli spagnuoli ancora: Che le loro lingue portano sempre le cose a qualche estremo: Che la maggior parte delle parole italiane, e spagnuole è piena d' oscurità, di confusione, e di gonfiezza*, come se la gonfiezza, e l' oscurità fossero un vizio delle parole, e non degli autori: *Che i chinesi,*

 e quasi

" *quasi tutti i popoli dell' Asia cantano, i tedeschi ragliano, gli spagnuoli declamano, gli inglesi fischiano, gli italiani sospirano, nè ci ha propriamente che i francesi, i quali parlino.* Dopo i quali spropositi non ci dobbiamo punto maravigliare dello spiritoso, e leggiadro giudizio, che dà intorno alle tre lingue sorelle: *Cioè che la lingua spagnuola è una superba di genio altiero, che vuol comparir grande, ama il fasto, e l' eccesso in ogni cosa. L' italiana è una frascbetta, e una vanarella sempre carica d' ornamenti, e di belletto, che altro non cerca che piacere ad altrui, e che ama molto le bagatelle. La francese è una matrona ma una matrona avvenente, la quale, benchè savia, e modesta, nulla però ha dell' aspro nè del fiero (a).* Chi così parla intendeva egli la lingua italiana nè la spagnuola? Oppure si credeva a bastanza ricompensato dal disprezio, che meritano dagli stranieri le sue decisioni coll' applauso di qualche scioperato Parigino (*)?

Che

(a) Entretiens d' Ariste, e d' Eugenie Dialog. 2.

(*) Si permetta all' amore della verità, e della patria soggiungere due parole intorno al pregiudizio di questo Scrittore sulla lingua spagnuola; tanto più che non si è fermato soltanto in Francia, ma, valicando le alpi, ha penetrato ancora in Italia dove si crede comunemente, che la lingua spagnuola sia piena di fasto, e di boria, in niun modo accencia ad esprimere la dilicatezza, e l' affetto. Si crede inoltre, che in quasi tutta la nostra pronunzia si senta la gorgia; e che la maggior parte delle parole finiscano in *as es os us*, dal-

Che se alcun volesse filosofando ricercare onde abbiasi la lingua italiana acquistata quella dolcezza, che sì abile al canto la rende, e da quai fonti siano derivati i successivi cangiamenti ad essa

G 2 avve-

---

che troppo frettolosamente si conchiude, ch' essa non sia buona per accoppiarsi colla musica. Un intiero volume potrebbe scriversi contro a sì leggiera asserzione, nel quale si proverebbe ad evidenza: Che la pronunzia gutturale della nostra lingua si riduce a tre sole lettere delle ventiquattro, che compongono l' alfabetto, cioè *x g e iota*: Che il loro suono, quando vien proferito da bocca Castigliana la sola depositaria fra noi del bello e colto parlare, è meno aspro, e men rozzo di quello, che sia la pronunzia del popolo più colto d' Italia cioè del fiorentino nel pronunziare il *ca*, dov' essi fanno assai più sentire la gorgia: Che la frequenza di esse lettere non è tale, che non possa agevolmente schivarsi, ove si voglia comporre per il canto: Che appena la terza parte delle parole spagnuole finisce in consonante, e per ben due terzi in vocale: Che esse consonanti finali sono le più dolci, e soavi dell' alfabetto, per esemplo *s d l n r*, ove la pronunzia niuno trova, o pochissimo intoppo: Che le consonanti più ruvide, e meno musicali tanto adoperate dai latini, dai francesi, e dai popoli settentrionali, come sarebbero *f p t c b k g m ll rr* sono affatto sbandite in fine delle nostre parole: Che niun vocabolo termina con due consonanti in seguito, come avviene agl' inglesi, tedeschi, francesi, e latini: Che però siffatta terminazioni rendono la nostra lingua maestosa, e sonora senza renderla per questo men bella, come le frequenti desinenze in *as es os* non impedivano alla lingua greca dall' esser dolce, e soavissima: Che

avvenuti dai romani in quà; potrà egli a mio giudizio rinvenirli nelle cagioni seguenti. La prima, che non essendo stata l'Italia nè tutta intiera, nè lungo tratto di tempo soggiogata dai barbari, la favel-

quasi tutti i vantaggi In somma, che sono stati da me osservati nella lingua italiana circa la nettezza de' suoni, gli accenti, e la prosodia si trovano appuntino nella spagnuola, come si vedrebbe da un filosofico, e imparziale confronto, se l'opportunità il richiedesse. Tali ragioni non permettono, ch'io acconsenta all'opinione d'un valente spagnuolo D. Antonio Eximeno scrittore d'un'Opera piena di lumi, e di filosofia sull'origine, progressi, e decadenza di quest' arte, il quale francamente pospone la lingua spagnuola alla italiana in quanto alla musica. A me sembra però, che la lite rimanga assai dubbia esaminandola imparzialmente. I vantaggi sono equilibrati dall'una parte, e dell' altra. Se l'italiana ha la prerrogativa stimabilissima di finir quasi sempre in vocale, la spagnuola ha l'altra non meno pregievole d'esser più varia nelle terminazioni, contandosi in lei da quattro milla in circa maniere diverse di finir le parole Se quella ammette liberamente elisioni, e troncamenti per facilitarne i passaggi, anche questa si mantiene assai meglio colla maestà, e pienezza che le somministrano le sue sillabe finali. Se la pronunzia italiana è più mitigata, e più dolce, quella delle vocali spagnuole è più spiccata, e più rotonda. Finalmente se la nostra lingua ha conservato alcune desinenze gotiche, onde talvolta si rende urtante all'orecchio, anche l'italiana cade più volte nel diffetto degl' iati, o degli accozzamenti sgradevoli.

Nel far questa nota non mi sfugge quanto larga ma-

ſavella italiana ha potuto conſervar i ſuoi primitivi caratteri meglio delle altre nazioni, dove la lingua, e i coſtumi non men che la religione, e le leggi hanno dovuto piegare ſotto il furore delle conquiſte, come ſi vede nella lingua franceſe, la quale altro non è, ſe crediamo a' loro autori più illuſtri, che un antico dialetto celtico diverſamente alterato; e nella ſpagnuola tutta impaſtata di latino, e di gotico idioma, cui s' aggiunſe dell' arabo non piccola parte. Ora l' origine del moderno italiano non dee tutta ripeterſi dal latino parlare o dal ſettentrionale, ma dai rottami ancora della

 lingua

teria di riſo abbia io preparato a' zerbini, e a' ſaccenti italiani; ma non mi sfugge altresì, che i ſaccenti, e i zerbini d'Italia ſono, come quelli di tutti gli altri paeſi, la più ridicoloſa genìa, che paſſeggi orgoglioſamente ſulla faccia della terra. Me felice! che avrò per compagno nella deriſione, ſiccome lo ho nel ſentimento, un autore, il quale per eſſer moderno, e filoſofo, e (quello che più importa) franceſe, ſpero, che m' abbia a ſervire di ſcudo contro a codeſti feroci proſeliti della moda. Parlo del celebre Alambert, nel quale eſſi neppur ſoſpettano, che ſi poſſano trovare le ſeguenti parole: *Una lingua, che abbondaſſe in vocali, e ſopra tutte in vocali dolci come l' italiana, ſarebbe la più dolce di tutte. Eſſa forſe non ſarebbe la più armonioſa, poichè la melodìa per renderſi gradevole, dee non ſolamente eſſer dolce, ma eſſer ancora variata. Una lingua, che aveſſe come la ſpagnuola una opportuna miſchianza di vocali, e di conſonanti dolci, e ſonore, ſarebbe forſe la più armonioſa di tutte le lingue viventi, e moderne.* Eſſai ſur l' armonie des langues.

lingua italica primitiva anteriore alla latina, e che formavasi dai dialetti etrusco, indigene, osco, greco, sabino, e tant' altri usati dai rispettivi popoli, che abitavano questi paesi. Di ciò appajono manifesti vestigj in molti vocaboli secondo le dotte, e riflessive osservazioni di Celso Cittadini, e del Muratori assai cognite agli eruditi. Cotal lingua confusa poi colla latina, e notabilmente alterata in seguito da gotiche, e longobardiche mischianze ha conservato nondimeno nella volgare favella l' originaria dolcezza di suono in gran parte orientale, onde molti di essi popoli traevano principio, per quella ragione avverata in tutti i secoli, e da tutte le genti, che l' accento naturale è più durevole delle leggi, e dei governi. Quindi il pregio di soavità, e di mollezza sopra gli altri popoli dato al canto italiano da Giovanni Diacono fin dal secolo ottavo dell' Era Cristiana, e quindi parimenti l' accusa d' effemminatezza intentata contro ai cantori italiani da Gregorio Sarisberiense, che fioriva verso il 1170.

La seconda, della immaginazione pronta, e vivace, che tanto influisce sul naturale degli italiani, la quale fra le molte modificazioni degli organi destinati all' esercizio della parola trova subito quelle, che alla maniera loro di concepire maggiormente si confanno. Avvegnache il linguaggio delle passioni sia, generalmente parlando, lo stesso in tutti gli uomini, e che la natura si spie-

ghi con certi segni comuni ad ogni nazione, egli è nondimeno certissimo, che la differenza de' climi, e de' temperamenti, il maggior, o minor grado di sensibilità, e d'immaginazione siccome contribuiscono assaissimo alla formazion delle lingue, così ancora mettono gran divario nella maniera di esprimer gli effetti non meno tra popolo, e popolo, che tra individuo, ed individuo. Bisogna scorticar un moscovita per far, ch' ei senta, dice con molto spirito il Montesquieu. Lo svizzero nella collera grida egualmente, e fortemente, mantenendo a un dipresso la voce nello stesso tuono. Non è così dell' italiano, cui somministrate venendo dalla pronta fantasia cento cose alla volta, percorre in fretta tutti i tuoni, e modifica in mille guise l' accento naturale. Perloche è mirabile la vivacità, e l' evidenza, che osservasi non solo nella collera, ma anche nel discorso familiare, ovvero nella narrazzione d' un fatto, a cui pigli qualche interesse. Allora il sembiante dell' italiano prende anima, e vita: gli occhi, le mani, il portamento, tutto diviene eloquente: il suo linguaggio sentesi pieno d' interiezioni, d' esclamazioni, di suoni spiccati, e sensibili: l' idioma degli accenti rinvigorisce quello delle parole, ed ecco il gran fonte onde scaturisce il modello, che il musico dee per ogni verso cercar d' imitare, e al quale la melodìa è debitrice della sua possanza.

Un' altra ragione potrebbe addursi per ultimo,

ed, è ch'essendosi vedute di buon ora in Italia Signorìe grandi, e possenti, come quella di Genova, Pisa, Firenze, Vinegia, Roma, Milano, e Napoli, dove la magnificenza, il lusso, le arti, e il commercio contribuivano non meno ad ingentilir l'ozio che a fomentarlo, la tendenza al piacere, che da tai radici germoglia, e della quale la storia italiana ci somministra esempi sorprendenti, s'introdusse per entro a tutte le facoltà del gusto, che hanno per immediato strumento la parola. Le Donne innoltre, dalle quali ogni civile socievolezza dipende, avendo per cagioni che non sono di questo luogo, acquistata una influenza su i moderni costumi, che mai non ebbero appresso gli antichi, giovarono al medesimo fine eziandio ora per l'agio, e morbidezza di vivere, che ispira il loro commercio, onde s'addolcì la guerresca ferocia di que' secoli barbari: ora per l'innato piacere, che le trasporta verso gli oggetti, che parlano alla immaginazione, ed al cuore: ora per lo studio di molte posto nelle belle lettere, e nelle arti più gentili, dal che nacque il desiderio d'imitarle ne' letterati avidi di procacciarsi con questo mezzo la loro grazia, o la loro protezione, massimamente, nel cinquecento, secolo illustre quanto fosse altro mai per le Donne italiane: ora per le fiamme, che svegliano esse nei petti degli uomini, onde questi rivolgonsi poi a cantare la bellezza, e gli amori, piegando alla soavità lo stile, e la poesia. Così

fecero

fecero Petrarca, e Bocaccio, prime forgenti della mollezza della loro lingua, come Dante il fu della robustezza, la quale purgarono dai gotici, e latini avvanzi, che vi rimanevano nelle ruvide desinenze, nella sintassi poco ben istabilita, nelle articolazioni disagevoli, ne' passaggi troppo confusi, e in altre cose. Lo che essi non avrebbero mai eseguito, se il desiderio di celebrar la sua Laura nel primo, e di far leggere il suo decamerone dalle femminette nel secondo, non avesse lor fatto nascere il pensiero di divenir scrittori.

Se non che siffatto donnesco ascendente, come giova a far germogliar il gusto, e perfezionarlo, così serve non poche fiate a corromperlo. Ciò allora adiviene quando i licenziosi costumi d'un secolo, rallentando tutte le molle del vigore negli uomini, ripongono in mano alle donne quel freno, che la natura avea ad esse negato: quando una gioventù frivola, e degradata sagrifica alle insidiose tiranne della loro libertà insiem col tempo, che perde, anche i talenti, di cui ne abusa: quando gli autori veggonsi costretti a mendicar la loro approvazione se vogliono farsi applaudire da un pubblico ignorante o avvilito: quando i capricci della moda, della quale seggono esse giudic inapellabili, mescolandosi nelle regole del Bello fanno perder il gusto delle cose semplici, perchè non si cercano se non le stravaganti: quando ci è d'uopo impicciolire gli oggetti, e le idee per pro-

por-

porzionarle agli sguardi delle saccenti, che regolano imperiosamente i giudizj, e la critica di tanti uomini più femmine di loro: quando bisogna per non recar loro dispiacere ad esse travisar in ricciutelli Parigini i sublimi allievi di Licurgo, o impiegar il pennello grandioso d'un Michelagnolo a dipignere i voluttuosi atteggiamenti di qualche Taide: in una parola quando i Genj fatti per illustrar il suo secolo, e per sovrastarlo sono malgrado loro sforzati a preferire lo stile d'un giorno, che nasce e muore, come gli insetti efimeri, alle bellezze maschie, e vigorose altrettanto durevoli quanto la natura, ch'esprimono. Tali furono a un dipresso le ascose cagioni, che fecero degenerare la poesia, e la lingua dopo i secoli d'Alessandro, e d'Augusto, e che corrupero ogni bella letteratura in Italia dopo il cinquecento. Felici le arti, e le lettere se di tal rimprovero potessero incolparsi soltanto i passati secoli, senza che nulla avessimo a rammaricarci pel nostro!



CAPI-

CAPITOLO TERZO.

Perdita della musica antica. Origine della musica sacra in Italia. Pretese scoperte di Guido Aretino, e di Giovanni Murs. Rappresentazioni de' secoli barbari. Paralello fra esse, e quelle dei Greci. Progressi, e cangiamenti del Contrappunto.

La universale ignoranza, che oppresse l' Italia dopo la venuta de' barbari, comechè danni gravissimi recasse a tutte le arti, e le scienze, di niuna fece peggior governo, che della musica. Le cagioni di cotal singolarità sono assai chiare. Avanti che la Religione Cristiana succedesse per divino consiglio agli errori del gentilesimo, il fior della musica antica si ritrovava o negli inni, che cantavansi a' falsi numi ne' loro templi, o nelle drammatiche rappresentazioni, che si facevano nei teatri. Ora in niuno di cotai luoghi potea impararsi dai primi cristiani la musica, perchè l'uno, e l' altro erano a loro religiosamente vietati, siccome domicilj di gentilesca superstizione, e di disonestà. De' templi non vi può esser alcun dubbio circa la superstizione, e nemmeno lo sarà dei teatri per chiunqne versato nella lettura degli antichi sappia, ch' essi erano altrettante scuole, ove correva il popolo per imparare la loro religione,

e la

e la loro morale. Erano altresì l' albergo della dissolutezza, poichè vi si rappresentavano le arti pantomimiche, delle quali son troppo note le oscenità, e le laidezze, e noto è l' infame letto su cui obbligavansi non poche fiate le donne a comparir ignude agli occhi del pubblico, e nota è parimenti la esecrabile costumanza di privar della virilità loro i fanciulli, acciò più agili, e più snelli divenissero ne' pantomimici atteggiamenti. Nè potevano allora i cristiani una musica a lor modo inventare, perchè essendo dai gentili ferocemente perseguitati, vedeansi astretti, se volevano celebrar gli uffizj divini, a ragunarsi nei sotterranei delle case, o nelle caverne, od in luoghi ermi, e selvaggi, dove usavano di canto sommesso, e timido senza strepito di strumenti, i quali il disagio loro, e la povertà mal comportavano, e che avrebbero col romore il solitario loro ritiro agevolmente scoperto. Attalchè, quando i cristiani divennero padroni de' paesi dianzi posseduti dai gentili, si trovarono quasi affatto sprovveduti di musica, qualora non vogliamo con siffatto nome chiamare il canto de' salmi, che poco differiva dalla pronunzia ordinaria, o quello degli inni, che eseguivasi a due cori da' Terapeuti, spezie di Monaci Orientali, che da alcuni eruditi sono stati, non so se con tutta la ragione, confusi coi cristiani del primo secolo.

La venuta delle nazioni settentrionali apportò

in

in seguito totale rovina. Que' popoli, frammischiando i loro rozzi idiomi alla purità del latino discorso, alterando le terminazioni de' vocaboli, togliendo ai nomi, ed ai verbi la propria inflessione, aggiugnendo in sua vece frequenza d'articolazioni aspre, di consonanti ruvide profferite con voci sorde, e confuse, non potevano far ispiccare il canto loro in altra maniera, che rinforzando il suono delle vocali per nasconder alla meglio la durezza, e l'abbondanza di esse consonanti. Cotal rinforzamento unito alla più lunga dimora della voce sulle rispettive sillabe, che ne era una conseguenza, fece rallentar tutti i tuoni, frapporre più lungo intervallo tra i passaggi non meno di sillaba a sillaba che di suono a suono, e alterar così la durata de' tempi tanto nella poesia quanto nella musica. Si tolse conseguentemente alle sillabe il loro quantitativo valore, e alla prosodìa i suoi piedi: si smarrì ogni idea di poetico ritmo, che aggiugnea cotanta forza alla melodìa, e si perdette la misura musicale, che era colla prosodìa, e col ritmo strettamente congiunta. Così rovinò il sistema poetico, e musico degli antichi, in vece del quale nuova poesia successe barbara, e rozza, che tutta la sua vaghezza traeva dal definito numero delle sillabe in ogni verso, e dall'accoppiamento delle desinenze simili da loro chiamate rime, e nuova musica parimenti, la quale fu ben tosto una serie nojosa, e lenta di passaggi spogliati

ti d' ogni dolcezza, senz' altra melodìa, che quella che poteva nascere dalla forza, e dalla durazione de' suoni.

L' Italia per particolar dolcezza d' accento, e per esser stata la sedia principale della musica antica ne' paesi dell' Occidente conservò una superiorità dichiarata in questo genere sugli altri popoli dell' Europa. In fatti nelle lettere di Cassiodoro si legge, che Clodoveo conquistatore delle Gallie, desiderando d' avere appo se musici pregievoli, i quali *sollazzassero la gloria della possanza sua*, come s' esprime l' originale, scrisse a Teodorico Re d' Italia acciocchè gli mandasse alcuno di que' musici, ch' erano alla sua Corte. Teodorico il compiacque, mandandogli uno de' più valenti, che vi fossero, e soggiungendo, che glielo spediva affinchè *temperasse colle soavi medulazioni i feroci petti de' gentili*. I latini, avendo perdute per un conconcorso di circostanze, delle quali a me non s' appartiene il parlare, molte parti della musica greca, aveano parimenti perduti molti segni musicali, ovvero siano note, che usavano i greci. Sant' Ambrogio ampliò il canto fermo, o vogliamo dire canto ecclesiastico usato nella Chiesa fin dai primi secoli: lo che ei fece raccogliendo gli scarsi, ma pregievoli frammenti della musica greca guasta, e mal concia, come era a suoi tempi, e trasferendoli al culto divino nella Chiesa di Milano. Così il canto fermo nella sua prima origine era il perfetto

gene-

genere chiamato diatonico degli antichi, il quale, o per la maggior divozion de' cristiani, o per la naturale sua semplicità era più atto a commuovere di quello, che sia la sfoggiata pompa della musica presente. Ne faccia testimonianza il pianto, che il canto Ambrogiano espresse dagli occhi di Sant' Agostino, come narra questi nelle sue confessioni. San Gregorio Papa, rigettando molte cantilene barbare, e licenziose, che vi si erano introdotte, creandone delle altre più degne, o traendole con giudiziosa scelta dall' uso delle altre Chiese greche, e latine, compose, e formò l' antifonario per uso della musica sacra. Aggiunse a questa maggior pompa, e magnificenza San Vitaliano, istituendo un coro di musici romani, che Vitaliani furono detti dall' istitutore loro, come fece anche Leone Secondo, e San Damaso spagnuolo, a cui di molto fu debitrice a' suoi tempi la musica. Qualche secolo dopo, cioè, a' tempi di Papa Adriano s' eccitò la tanto celebre lite fra i cantori romani, e francesi circa il primato del canto, volendo questi introdurre in Italia la loro rozza maniera di modulare, vantandosi quelli all' incontro di essere i soli, e veri maestri della musica perchè seguitavano la scuola di San Gregorio, ed onorando i loro rivali col modesto titolo d' ignoranti, zotici, e somiglianti ai bruti animali. La disputa divenne sì viva, che lo stesso Imperador Carlo Magno dimorante allora in Roma, comecchè poco s' intendesse di tali affari, eb-

be

be bisogno d' interporre la sua autorità per placargli, sentenziando poscia a favor de' romani contro ai proprj sudditi, anzi mettendo questi sotto l' insegnamento dei primi. Pochi esempj ci somministra la storia di simili decisioni date da un Principe vittorioso nello stesso paese conquistato da lui, ne può attribuirsi la condotta di Carlo in tal circostanza, che a somma venerazione per le cose di Roma, e forse anche al bisogno, che aveva di amicarsi i romani per assicurar maggiormente in Italia la sua possanza. L' uso dell' organo o introdotto di nuovo in Roma, o soltanto rinovato verso la fine del secol nono accrebbe gran lustro alla musica ecclesiastica. L' antico scrittore, che racconta il dissidio tra francesi, e romani, dice, che Adriano Pontefice mandò in Francia maestri, i quali fra le altre cose gli istruissero nell' organare *in arte organandi*. Il Muratori da tai parole pretende ricavare, che l' organo fosse molto tempo avanti conosciuto in Italia (a), e il Cavalier Tiraboschi coll' Abate Bettinelli strascinato da sì gran nome pronunzia anch' egli la medesima cosa. Mi si permetta scoprir l' abbaglio di questi critici. *Organari* nello stile degli scrittori del basso secolo non vuol dire suonar l' organo, nè fabbricarlo, nè cosa, che s' assomigli: significa inserire alcune terze nel progresso del canto fermo cantato all' unisono in maniera

per

(a) Tom. I. Differt. 2. compendiate dal Nipote.

per esempio, che mentre una parte del coro cantava queste quattro note *ut*, *re*, *si*, *ut* l'altra parte cantava al medesimo tempo *ut re*, *re ut*. (*a*) Altre significazioni di quella parola tutte diverse dal senso de' citati autori possono vedersi presso a Giambatista Doni (*b*).

Per quasi i due secoli susseguenti, tempo, in cui, per valermi della energica espressione d'un moderno scrittore l'Europa *restò come il gran Corpo del Ciclope privo dell'occhio*, la musica giacque nell'estremo avvilimento affidata a musici imperiti, che credevano di seguitar Boezio senza comprenderlo, ed a cantori più ignoranti ancora, i quali pronunziavano a caso delle parole non intese da loro senz'altro ajuto, che la memoria, nè altra regola d'intuonazione che il loro rozzo ed imbarbarito orecchio. Guido Aretino Monaco della Pomposa, che fiorì dopo il mille, è in que' tempi tenebrosi ciò, che nel mare agli occhi de' naviganti smarriti è una torre, che veggasi biancheggiar da lontano. Egli vien creduto comunemente il fondatore, e il padre della moderna musica. I suoi meriti principali sono d'aver migliorata l'arte del cantare, ampliata la stromèntale, gittati i fondamenti del contrappunto, e agevolata la via

(*a*) Rousseau: Dictionaire de musique. Article *Organiser*.

(*b*) Trattato del perfezionar le Melodie.

a imparar presto la musica troppo per l'addietro spinosa e difficile. In contraccambio di tanti pregi egli menò una vita infelice calunniato dalla ignoranza, perseguitato dalla invidia, è costretto a fuggirsene altrove da quei Monaci stessi, ch' egli onorava colle sue virtù, ed istruiva coi suoi rari talenti. Ma il favore del suo secolo, e dei posteriori verso di lui il ricompensò abbastanza delle vessazioni sofferte nel chiostro. La gran fama aquistatasi, e la scarsezza dei monumenti hanno fatto sì, che attribuite gli vengano tutte le scoperte, delle quali s' ignora l'autore, come già fecero gli Egiziani col loro Teutes, e col loro Mercurio. Niuno, cred' io, pretenderà, che mi trattenga a tutte narrarle minutamente, potendosi ciò ampiamente vedere in altri Autori, che ne parlano più di proposito; aggingnerò bensì, che gran parte di esse scoperte non hanno altro fondamento se non quello appunto della comun tradizione. Si dice per esempio, che Guido fosse il primo a inventar le righe, e a collocarvi sopra i punti, affinchè colla diversa posizione di questi s' indicassero gli alzamenti, e gli abbassamenti della voce; ma ciò si niega a ragione dal Kirchero nella Musurgia, poichè oltre il parlar Guido nel suo micrologo di essi punti, e righe, come di cose note, e non mai inventate da lui, egli è certo, che si trovano esempj dell' uno, e dell' altro fin dai secoli nono, e decimo. Si pretende, ch' egli aggiugnendo al diagramma, ov-

vero

vero ſia ſcala muſicale degli antichi, che coſtava di quindici corde, la ſenaria maggiore, abbia accreſciuta di cinque corde di più la ſcala muſicale, ed ampliato per conſequenza il ſiſtema. Ma oltrachè una falſità è il dire, che il ſiſtema muſicale dei greci non aveſſe ſe non quindici ſuoni, eſſendo chiaro, che le preteſe aggiunte del monaco italiano altro non avrebber fatto che reſtituire il diagramma alla ſua antica eſtenſione, o piuttoſto non giunſero neppure ad uguagliarlo, come dimoſtra evidentemente il Meibomio (*a*), certo è, che ſiffatta reſtituzione, o ritrovamento non è di Guido, ma d'un altro autore anteriore a lui di più ſecoli, le parole eſpreſſe del quale ſi rapportano dall' eruditiſſimo Iſaacco Voſſio (*b*). Si tiene anche per ſicuro comunemente ch' ei foſſe il primo a ritrovare la Gamma, ovvero ſia quella tavola, o ſcala, ſulla quale s' impara a dar il lor nome, e a intuonar con giuſtezza i gradi della Ottava per le ſei note di muſica *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la* ſeguitando le diverſe combinazioni, in cui eſſe note poſſono collocarſi: ciò che s' appella propriamente ſolfeggiare; ma per teſtimonianza del medeſimo Guido un ſiffatto metodo era ſtato di già inventato a ſuoi tempi. (*c*) S' aſſeriſce, ch' ei precedeſſe a

 tutti

(*a*) Note all' Introduzione armonica di Euclide Γ.1.p.52.

(*b*) *De poematum cantu, & viribus ritmi p* 91.

(*c*) *Nota autem in Monachordio ha junt. In primis Γ græcum a Modernis adiunctum*. Nel Micrologo.

tutti nell'uſo degli ſtrumenti muſicali chiamati polipettri, quali ſono il Clavicembalo, la Spinetta, il Clavicordio, e più altri di queſto genere; ma da neſſun monumento ſi ricava aver egli fabricato o inventato altro ſtrumento, che una ſpezie di monocordo armonico, come egli ſteſſo ne fa fede nel ſuo Micrologo (a).

Ma chiunque ſia ſtato il ritrovatore, le note a' tempi di Guido Aretino, e dopo lui non ſervivano ad altro che a ſegnar colla poſizione loro i gradi, e le differenze della intonazione. Tutt' erano d' ugual valore in quanto alla durata, nè ricevevano a queſto riguardo altra diverſità, che quella delle ſillabe lunghe o brevi del linguaggio, a cui s' applicavano. Ma tal diverſità era poco ſicura, perchè la diſtinzione delle ſillabe in lunghe, e brevi eraſi per le cagioni di ſopra indicate preſſochè ſmarrita, e molto più nella proſa de' ſalmi, e delle antifone priva d' ogni proſodìa, e d' ogni ritmo. Fu dunque neceſſario trovar la maniera di ſignificar non ſolo la differenza del tono, ma anche la durazione del tempo in una nota riſpetto all' altra, e ciò ſi fece colla diverſa figura, che ſi diè ad eſſe note, la quale ſegnava il loro riſpettivo valore; dal che ebbero origine la maſſima, la longa, la breve, la ſemibreve, e la minima. Siffatta invenzione nacque dalla neceſſità di dover leggere

in

(a) *Monochordium quoddam armonicè conſtructum.*

in lontananza sù libri posti in mezzo al coro delle Chiese, onde era d' uopo il rappresentar all' occhio l' alzamento e l' abassamento de' tuoni con segni marcati, e visibili. Se ne crede comunemente l' autore Giovanni Murs, o Muris Canonico Parigino circa il 1250. ma ciò è apertamente contrario all' asserzione del medesimo Muris, il quale nel suo libro intitolato *speculum musicæ*, che si conserva inedito fra i manoscritti della Real Biblioteca di Parigi, parla delle note, e del loro valore come di cose di già conosciute a' suoi tempi. A chiunque sia versato nella teorìa musicale è ben noto, che il *modo* suppone il valor delle note, poichè quella parola riguarda la *massima*, e la *lunga*. Ora il Muris in una copia del citato codice veduta da me ci insegna, che *gli antichi dicevano esser cinque i modi*, intorno alle quali parole Prosdocimo di Bendemaldo celebre musico padovano del secolo XIV., il quale fece un lungo commento al libro del Muris, che si conserva inedito fra la raccolta di monumenti esistenti nella libreria dei RR. PP. Conventuali di Bologna, soggiugne, che siffatta opinione circa il numero dei *modi* era comune presso agli antichi, dicendo di averla ritrovata in un opera di Francone autore, di cui ci converrà far menzione in appresso. In altro luogo facendo menzione di Guglielmo Mascardio cantore di grido a' suoi tempi, ma le cui opere, e le cui opinioni sono state avvolte

insiem con tanti altri depositi delle umane cognizioni nella irreparabile dimenticanza dei secoli, attribuisce a lui l'usanza di lasciar nel canto imperfette le Brevi. O che dunque il valor delle note sia stato ritrovato dal Francone, o che riconoscasi per inventore Guglielmo Mascardio, o che debbasi, come io fortemente sospetto, risalir ancora a' tempi più antichi, certo è, che il Muris non ebbe parte in così fatta scoperta. Nè fu altrimenti, come si pretende, una sua invenzione la misura musicale, ch' era stata per secoli intieri trascurata, ma senza la quale non può trovarsi nè canto regonare nè melodìa, siccome quella, che serve a dividere i tempi esattamente, a far valere le intonazioni, a dar un significato, un ordine al tutto, come fa la sintassi grammaticale nel discorso, e che dal valor delle note principalmonte deriva. Egli nella copia altre volte citata discorre alla lunga dello stato, in cui si trovava a' suoi tempi questa principalissima parte della musica. *I moderni*; dice, *usano presentemente di misura molto tarda*. Lo che è un indizio manifesto, che avanti a lui si conosceva. Non sarebbe inverosimile, che gl' italiani l' avesser trovata, sì perchè non sembra probabile, che avesser musica da tanto tempo senza conoscer quelle cose, che sono indispensabili a ben regolarla, come perchè le invenzioni di Guido a quelle altre agevolmente conducono. Leggendo con attenzione il micrologo di quel monaco, vi si scorgono

gono chiaramente i femi di tante fcoperte, che fi riferifcono comunemente a' tempi più tardi.

Ma onde, dimanderà qualcheduno, tanta incertezza nella ftoria della mufica? Perchè tal ofcurità circa il tempo delle invenzioni, e degli inventori? Si rifponde, che ciò è provenuto dalla natura dei fecoli dediti alla ruftichezza, e alla ferocia, dove nulla pregiavanfi le opere dell' ingegno, perchè neppur fi fofpettava della loro utilità: dal niun commercio tra popoli confinanti, non che tra i lontani, onde avveniva, che i nuovi ritrovati nelle fcienze, e nelle arti, o fi fmarrivano nei viaggi difaftrofi, e poco ficuri, o fi chiudevano nella tomba per fempre infiem coi loro inventori, o fi giacevano fra l'eterno filenzio delle monaftiche biblioteche polverofi, e negletti: dal confiderarfi in allora la mnfica non come un arte di Genio, gli avanzamenti della quale doveffero intereffare il luffo e la voluttà nazionale, ma come una fpezie di liturgico rito, ovvero fia dj pattuita ecclefiaftica cerimonia, cui baftava aggiugnerne quello foltanto, e non più, che richiedevafi per foddisfar al bifogno: dalla mancanza in fomma di fcritture, e di libri, la quale vietava di poter ad altri luoghi trafmettere, e di render note le proprie invenzioni. Talmente che nulla v' ha di più comune in quei tempi quanto l' attribuire ad un Autore delle fcoperte, che poi con più digente ricerca fi ritrova effer di molto a lui ante-

 riori.

riori. Io paragonerei volentieri la ſtoria dei ſecoli barbari all'orizonte. Lo ſpettatore, che vede da lontano unirſi la Terra col Cielo, crede, che colà ſiano poſti i limiti del Mondo, ma a miſura ch' egli avvanza il paſſo, l'illuſione ſpariſce, e più non vi ſi trova il confine.

Che che ſia di ciò, quantunque ſiffatto ritrovato incontraſſe qualche contradizione dalla parte d'alcuni, nullameno i più celebri muſici d'Italia Anſelmo Parmigiano, Fiſiſo da Caſerta, Proſdecimo Bendemaldo, Marchetto di Padova con più altri l'abbracciarono avidamente, onde gran incremento ne preſe l'arte del contrappunto. Altre varietà s'introduſſero prima, e poi, che non a breve ſaggio come queſto è, ma a più lunga ſtoria ſi convengono. Cominciofſi allora ad applicar la muſica ai funerali, alle nozze, e ad altre ſolennità, come ancora a' Ludi, o miſterj della Paſſione, de' quali, per eſſer ſtati in certa guiſa i primi abozzi del dramma muſicale, ci convien fare più diſtinta menzione affinchè ſi vegga la raſſomiglianza d'origine nella poeſia drammatica di tutti i tempi.

Gli ſpettacoli, ſiccome altro non ſono ſtati giammai ſenon ſe l'eſpreſſione de' pubblici coſtumi, così hanno dovuto in ogni ſecolo aggirarſi intorno ad argomenti conformi al genio, ed al penſare attuale de' popoli, per cui furono fatti. Senza queſta maſſima non è poſſibile dar un paſſo nel-

la

la ſtoria filoſofica delle lettere. Ora ne' tempi, e nelle nazioni, che chiamanſi rozze, i principj della religione agiſcono con maggior forza ſugli ſpiriti, che ne' tempi, e nelle nazioni, che diconſi illuminate, sì perchè venendo per lo più la coltura delle arti, e delle ſcienze in un popolo congiunta coi progreſſi del commercio, del luſſo, e delle altre coſe, le quali neceſſariamente corrompono i coſtumi, non è facile, che i motivi religioſi abbiano gran potere, ove i vizj han troppa licenza, come perchè, eſſendo il carattere generale della filoſofia quello di render probabili le coſe più dubbioſe, e di ſparger dubbj ſulle verità più evidenti, non è poſſibile ottenere, che ſiffatto ſcetticiſmo non ſi ſtenda anche agli oggetti più riſpettabili, i quali appunto perchè ſono tali, e perchè mettono a diſagio le noſtre paſſioni, ſi vorrebbe pure, che non eſiſteſſero. La ſtoria di tutti i tempi non è, che una ripruova continuata di queſta verità incontraſtabile. Però gli ſpettacoli nel loro naſcere, ovvunque ſi formano dipersè, e non per pura imitazione degli altri (nel qual caſo la faccenda procede altrimenti) impreſero a trattar argomenti proprj della religione di quel dato paeſe, come cel dimoſtra l'eſempio di molti popoli ſelvaggi, degli ſcandinavj, de' meſſicani, de' peruviani, de' chineſi, e de' greci principalmente. Così dovea accadere eziandio nella prima origine delle moderne rappreſentazioni, e così accadde in

fatti

fatti ne' secoli barbari. I Pellegrini, che spinti dalla divozione erano andati a visitar i luoghi, ove nacque, e morì il comun Redentore, a San Giacomo di Galizia, alla Madonna di Puy, e tali altri santuarj cominciarono i primi nel ritorno loro a farsi sentire or soli, or molti insieme cantando sulle pubbliche strade cogli abiti coperti di conchiglie, di medaglie, e di croci la Passione del nostro Signore, le gesta di Maria Vergine, di San Lazzaro, degli Apostoii, ed altri argomenti sacri tratti dalla Divina Scrittura, o dalle Leggende de' Santi. Piacque al popolo cotal usanza per la novità, e per la maggior divozione d' allora, ed ecco introdotti in Germania, in Francia, in Ispagna, e in Italia i Ludi, ovvero siano i Misterj detti della Passione. Sul principio non furono se non rozzi spettacoli presentati agli occhi del popolo su i cimiterj delle Chiese, sulle piazze, e sulle campagne, la qual circostanza ebber essi comune ancora colla tragedia greca, che nacque, a ciò che si dice, nelle feste di Bacco fra il tripudio e l' allegrezza degli agricoltori. Giudicandosi poscia cotai luoghi men degni, si celebrarono dentro alle stesse Chiese in Teatri a bella posta inalzati, e s' accompagnarono spesso colla danza, col canto, e col suono nelle gran solennità, o nelle nozze, o ingressi de' Principi. Un' altra particolarità onde s' assomigliavano agli antichi spettacoli è quella d' esser eseguiti, e d' aver per autori persone con-

secra-

fecrate al fervigio della religione. Ognun sà, che i primi poeti greci furono infiem facerdoti, e che eglino medefimi recitavano al popolo i loro componimenti, il qual coftume durò ful Teatro coftantemente fino ai tempi di Sofocle, il primo fra i tragici antichi, che cominciaffe ad abbandonarlo. Similmente fra noi le perfone di Chiefa s' applicarono a fiffatto efercizio, come fappiamo di molti, tra quali vanno attorno ftampate le fei commedie facre di Rofvita canonicheffa di Gandersheim fcritte prima del mille: fi fa parimenti da un antico ftorico citato dal Muratori, che vi fi usò dal Clero recitar in pubblico i Ludi, come fanno in oggi gli attori, e (ciò che dilegua affatto ogni dubbio) nel decretale di Gregorio nono fi afferifce efpreffamente, che i preti, diaconi, e fuddiaconi comparivano mafcherati in Chiefa a divertir il popolo con fimili fpettacoli (*a*) autorizzati qualche volta colla prefenza del Vefcovo.

Ma le diverfe circoftanze de' tempi, e de' luoghi non permifero, che le rapprefentazioni facre aveffero preffo a noi lo fplendore, e la durata, ch' ebbero preffo a loro quelle dei greci. Di ciò due ne veggo effer ftate le cagioni. La prima la differenza

(*a*) C. Cum Decorem. *Fiunt ludi theatrales in Ecclefia, & non folum ad ludibriorum fpectacula introducuntur monftra larvarum, verùm etiam in aliquibus feftivitatibus Diaconi Presbyteri, ac Subdiaconi infamia fua ludibria exercere præfumunt.*

za degli autori di esse rappresentazioni nei diversi paesi. L' impiego di poeta fra i primi greci era di somma importanza, e consideravasi come una delle cariche più rispettabili dello Stato. Quindi è, che la esercitavano persone scelte, le quali congiugnevano con un sommo ingegno una perfetta cognizione degli affari politici, e delle opinioni, che conveniva istillare negli animi del popolo. Sapevano essi non pertanto trovar i mezzi più acconci a perfezionar il Teatro, e a renderlo ognor più conforme alle mire, che si proponeva il governo. All' incontro i poeti italiani de' secoli barbari erano, come quelli di tutta l' Europa, una truppa d' uomini ignoranti, e senza educazione. I Preti, che per lo più erano gli autori, e i direttori degli spettacoli, non venivano eccettuati. Si riputava dotto fra essi chi sapeva leggere, e molti ignoravano persin la maniera di scriver il proprio nome. Se alcun talora si distingueva dagli altri il suo sapere cosisteva in una scienza di tenebre, che non aveva altro valore intrinseco se non quello, che le veniva dato dall' altrui ignoranza, in un gergo inintelligibile, in una serie di cavillazioni egualmente oscure che inutili alla sublime religione, che e' pretendevano rischiarare. Alla dimenticanza de' veri principj di questa, tenne dietro anche quella della Morale. Giunsero non pochi fra loro a scordarsi, che la simonìa, la venere sciolta, e l' adulterio fossero peccati, e vi si trovano

vano parecchi canoni de' concilj a' que' tempi destinati unicamente a rammentar ai Preti quelle verità, che mai non ebber bisogno di pruova presso le nazioni più incolte. Lascio pensare qual influenza dovesse avere tanta, e sì universale ingnoranza sulla formazione degli spettacoli.

La seconda cagione più sottile, e più ascosa è riposta nella natura, ed indole d' entrambe religioni. Il Gentilesimo, almeno come si credeva dal popolo, era un sistema d' opinioni assurdo ne' principj, diffettoso nei mezzi, incoerente nelle conseguenze, indifferente per la Morale, con cui niuna avea, o pochissima relazione, e ingiurioso alla divinità, la quale bisognava sfigurare per accommodarla ai capricci degli uomini. Da tanti errori le belle arti ritraevano gran vantaggio per la loro perfezione, e progressi: merito assai tristo per una religione, l' oggetto della quale debbe esser quello d' assicurar all' uomo la felicità della vita presente, e della futura, e non di regolare lo scalpello dello scultore, o di porger materia alle bizzare fantasìe d' un bello spirito. L' immaginazione madre dell' entusiasmo avea nella Grecia fabricato tra il cielo e la terra un palazzo di splendente cristallo, ove trasparivano idoleggiati sotto le forme più ridenti la natura, gli uomini, e i numi. Ove il culto religioso fomentava le passioni in vece di reprimerle, gli oggetti di ease passioni doveano deificarsi: conseguentemente leggiamo, che la bellez-

za de' fanciulli, e delle donne riſcuoteva onori divini; che Venere, Ganimede, Ebe, Adoni, e le Grazie furono poſti ne' ſeggi celeſti, e che le meretrici perſino ebbero altari, e feſte a lor nome. Ove gli Dei laſciando ai filoſofi la cura d'ammaeſtrar gli uomini nella Morale, ſi prendevano ſoltanto il penſiero di divertirli, inventando i balli, i ſuoni, i verſi, e la maniera di coltamente parlare, la poeſia, la muſica, il ballo, l'eloquenza, e tutte le Belle arti dovevano riguardarſi come oggeti celeſti da pregiarſi ſopra qualunque coſa terrena. Perciò mentre s'andava a prender le regole di vivere coſtumatamente da Socrate povero, e diſpregiato Ateniese: mentre le leggi politiche ſi sforzavano di riparare colla ſaviezza loro ai danni cagionati dalla religione: mentre la filoſofia s'opponeva con man vigoroſa alla influenza de' vizj protetti dal Cielo; in queſto mentre, io dico, ſi vedeva Giove padre degli Dei dipinto ne' pubblici templi della medeſima Città colla lira in mano, s'adoravano Caſtore, e Polluce per aver i primi iſtituita la danza, veniva onorato Mercurio come inventore della eloquenza, e ſi dava a nove vergini Deità, la ſingolar incombenza di preſiedere alle canzoni. Ove le paſſioni avevano in Cielo la loro difeſa, e le arti il loro modello, ben ſi vede qual entuſiaſmo dovea accenderſi in terra per coltivar queſte, e ingentilir quelle favoreggiato poi dagli uſi politici, e ravvivato dalla poſſente influenza della Bel-

lezza

lezza principio comune delle une, e delle altre. Di più: in una religione, che parlava molto ai sensi, e pochissimo alla ragione, e che rappresentava l'Essere supremo sotto velami corporei, gl'Iddj non si distinguevano molto dagli uomini: anzi, ponendo mente alle assurdità e ai vizj attribuiti a loro dai poeti, chiunque avea fior di senno dovea pregiare assai più un vile schiavo virtuoso, che non gli oggetti della pubblica venerazione. Epicteto colla sua gamba fracassata faceva arrossire tutti gli Dei d'Omero, e giustificava pienamente il preteso paradosso degli Stoici: *che il Saggio è superiore a Giove*.

Perciò la divinità, come veniva considerata dal volgo, nulla perdeva del suo esposta sulle scene. Gli spettatori non vedevano tra essa e loro quella distanza infinita, la quale, togliendo ogni proporzion fra gli estremi, rende inapplicabile qualunque teatrale imitazione. Sapevano essi dalla pubblica tradizione, che la natura loro non liberava gli Dei, nè i Semidei dagli affetti perversi, e dalle inclinazioni, onde vien tante volte l'umana debolezza agitata e sconvolta, cosìche potevano prender interesse nelle vicende loro, come noi lo prendiamo nelle sciagure di Zenobia, e di Mitridate. Nè troppo era strano anche il deriderli sulle scene, come vediamo pur qualche volta aver fatto Aristofane. Basta leggere nel primo atto d'una delle sue commedie intitolata *le Rane* il burlesco,

lesco, e licenzioso dialogo tra Ercole, e Bacco per conoscere qual conto facessero degli Dei tanto il poeta, che metteva in bocca loro simili oscenità quanto il popolo, che ne applaudiva. Nè minori prove d'irreverenza si trovano ne' poeti tragici. Fra le altre sentansi le bestemmie, che fa dir Euripide ad un suo personaggio;

Ah! di sicuro
Nulla è quaggiù. Non della gloria il lampo,
Non la fortuna toglieran, che l'uomo
Misero in fine non divenga. I Numi
Turban le cose, negli umani eventi
Confusion, disordine mischiando,
Perche dell'avvenir nulla sapendo
Siamo costretti a venerarli .. (a).

Alchè s'aggiugne, che avendo il Gentilesimo presi i suoi fondamenti nella storia greca, il rappresentar sul teatro le opinioni religiose era lo stesso che richiamar il popolo alla ricordanza, e all'ammirazione de' fatti patriotici, e conseguentemente di risvegliar in esso l'amore della libertà, e della patria, virtù delle più utili per tutto altrove, ma necessarissime nella costituzione de' greci, i quali aveano scacciati i Re per divenir repubblicani. Così gli spettacoli, le belle arti, la politica, e la religione erano talmente ligati fra loro, e, per così dire, innestati, che non poteva alcu-

(a) Nell' Ecuba.

alcuno di tali oggetti cangiarsi senza che tutti gli altri non se ne risentissero. Ed ecco il perchè le rappresentazioni sacre ebbero in Grecia sì lunga durata, e di tal importanza furono considerate.

Tutto l'opposto avviene fra noi. Il cristianesimo, quella religion santa, che trae dal Cielo la sua origine, ci dà della natura divina, e delle cose, che le appartengono, una idea troppo rispettabile perchè possano servir sulla scena di spettacolo agli uomini. Incomprensibile ne' suoi misterj, perchè le operazioni dell' Esser infinito oltrepassano la debole potenza della finita ragione, esso ricava maggior motivo di venerazione della sua medesima oscurità.

Profonda e chiara, tenebrosa e vera.

Legato intimamente colla morale, cui serve di sostegno, e di guida, ha per iscopo principale il reprimere le ribellanti passioni, atterrando l' Idolo dell'amor proprio. Unicamente occupato nel procurar all'uomo la felicità eterna, per cui la vita temporale non è, che un breve e fugitivo passaggio, raccommanda la pratica delle virtù, che a tal fine conducono. La rinunzia a tutti i piaceri del secolo, l'annientamento di se medesimo, il timore d'un Dio, che ovunque è presente per esaminare le più ascose rivolte del cuore, la perpetua ricordanza della morte, e del suo futuro destino, in una parola la sublime, e salutare tristezza di questa vita per guidare nell' altra ad un'allegrezza intermina-

minabile; ecco il vero ſpirito del criſtianeſimo. Beati coloro, che ſanno ſparger lagrime in queſta valle di pianto! (a) Baſta la ſemplice eſpoſizione de' fatti per capire quanto la rappreſentazione di eſſi divenga impropria ſul teatro, ove la libertà degenera sì ſpeſſo in licenza, e l'allegrezza in tripudio. Non potendo ſollevar gli ſguardi del volgo fino alla grandezza delle coſe rappreſentate, egli è d'uopo abbaſſar queſte per avvincinarle agli occhi ſuoi, accomodar la natura divina alle paſſioni degli uomini, e far un materiale ſpettacolo della più ſpirituale fra tutte le religioni. Perciò gli argomenti ſacri debbono degenerare in aſſurdità ovunque la religione, e il teatro formano due oggetti ſeparati, come avviene preſſo di noi, poichè il diſſipamento dell'uno s'oppone inceſſantemente alla ſantità dell'altra.

Le notizie rimaſteci di cosìffatti Ludi, o Miſterj la mia oſſervazione mirabilmente confermano. La più antica rappreſentazione, che ſappiamo eſſer ſtata fatta in Germania intitolata *Ludo Paſcale della venuta, e morte dell'Anticriſto* altro non era, ſe crediamo all'elegante, e dotto Cavalier

---

(a) *De la foi d'un Chretien les Misteres terribles*
D'ornement egayès ne ſont point ſuſceptibles.
L'Evangile à l'eſprit n'offre de tous cotès:
Qui penitence a faire & tourments meritès.
Boileau Art. Poetique Chant, 3.

lier Tirabofchi, fe non fe un drammatico guazabuglio, ove *veggonfi apparire nella fcena il Papa, e l' Imperadore con più altri Sovrani d' Europa, e d' Afia, e l' Antecrifto accompagnato dall' Erefia, e dalla Ipocrifia, e perfino la Sinagoga col gentilefimo, che anche effi ragionano* (a). Tale fu ancora un altro fpettaccolo rapprefentato in Firenze, da quei del Borgo San Friano l' anno 1304., ove fecer comparire l' Inferno con uomini contraffatti a guifa di demonj, ed altri che avevano la figura d' anime ignude, le quali erano tormentate dai primi con fuochi, ed altre pene orribili a fentirfi, come fi racconta più alla diftefa dallo ftorico Giovanni Villani (b). Il Quadrio fa menzione d' un altro intitolato il *Coftantino*, dove fi leggeva una piftola di San Paolo, e alla fine fi cantava il *Te Deum*. Nel fecolo decimoquinto fi recitò nel Delfinato *l' Epulone* dove Afmodeo diavolo della luffuria, e Pluto diavolo delle ricchezze compaiifcono avanti il tribunale del Padre Eterno per accufar il ricco Epulone, che fi fta in ginocchione inanzi al giudice. L' Angelo Cuftode è il difenfore, e quafi era ful punto d' ottener la liberazione, allorchè giugne San Lazzaro, il quale informandofi del giudizio, fi volta dicendo:

I 2 *Che!*

(a) Storia della Letteratura Italiana Tom. 4. Lib. 3. Cap. 3.

(b) Lib. 8. c. 70.

Che! Messer Padre Eterno, (a)
Voi tu dunque salvare
Di Belzebutte un germe, un mascalzone,
Spilorcio, e crapulone,
Che va per le cucine
Le pentole fiutando, e del Profeta
Se qualchedun gli parla, o della legge,
La pancia Ei si tasteggia, e poi risponde.
Che legge? Che Mosè?
Il Pentateuco mio questo è alla fè.

Conseguentemente a tante accuse il Padre Eterno comanda ai diavoli, che sel portino in *gehennam ignis*, ond' essi partono via pieni di giubbilo. Si cangia la scena, e comparisce Satanasso in trono con gran forcone in mano in vece di scettro, avanti al quale Asmodeo presenta Epulone, intuonando certi versi i più ridicoli del Mondo.

Un' altra si raprefentò in Milano, dove compariscono in scena Anibale, San Giorgio, e Gedeone, altercando insieme per sapere chi fosse il più bravo fra di loro. Sopragiugne Sansone con una gran mascella scarnata sotto il braccio, e sfida tutti tre a duello. Dalila, che arriva, sviene per la paura, e i colpi finiscono ballando insieme una pavaniglia.

La *Tentazione* fu il titolo d' una' altra, che si recitò in Siviglia l' anno 1498, nella quale il Diavolo

(a) L' originale francese dice: *Quoi! Sir Pere Eternel*.

volo vestito da Zoccolante va per tentare un Eremita per nome Floriano. Disputa con lui sull' astinenza, e sull' Incarnazione, sul qual proposito il Diavolo cita San Tommaso, ed Averroe. Vuol poi dargli a mangiare del pane, e del cacio, che porta nella manica per farli rompere il digiuno, ma Santa Melania comparisce a Floriano in forma d' una vecchia, e gli fa vedere le piccole corna, che il Frate porta sotto il cappuccio. L' Eremita allora cava fuori una gran Croce, veggendo la quale il Diavolo piglia la figura di porco, e va via grugnendo.

In una rappresentazione francese intitolata la *Resurrezione* s' introduceva il Padre Eterno dormendo, e un Angelo, che viene a destarlo con queste parole: *Eterno Padre, voi avete il torto, e dovete vergognarvene. Il vostro dilettissimo Figlio è morto, e voi dormite come un ubbriaco.* P. E. *Come! Egli è morto?* Ang. *Da uomo d' onore.* P. E. *S' io sapeva niente, che il Diavolo mi porti.* (*)

 Tali

(*) Siccome potrebbe credersi da tal' uno, ch' io volessi fingere rapportando cosa cotanto spropositata, così mi sembra opportuno l' addurre le parole originali.

Ang. *Pere Eternel, vous avez tort,*
Et dovriez avoir vergogne:
Votre fils bien-aimè est mort,
Et vous dormez come un yvrogne.
P. E. *Il est mort?*
Ang. *D homme de bien.*
P. E. *Diable emporte qui en sçavait rien,*

Tali furono in somma quasi tutte le rappresentazioni, delle quali la storia ne somministra memoria in Europa, ripiene, cioè, di bizzarre allusioni, d' allegorie grossolane, di spettacoli sconci, che meritarono replicate volte le censure della Chiesa, e nominatamente del Papa Innocenzo III. che le proibì. Ma ripullularono esse di nuovo col medesimo carattere di stravaganza e d' assurdità anche ne' più colti secoli, e in quelle nazioni altresì, che si distinguevano nelle utili cognizioni, ed ottimo gusto. Un esempio ci fornisce l' Italia, nella quale in mezzo alle luce del cinquecento fu istituita in Roma la Compagnia detta del Gonfalone col solo fine di rappresentarvi annualmente i Misterj della Passione. In Ispagna, dove le antiche usanze durano più lungo tempo che per tutto altrove, si conservò fino a' nostri giorni il costume di eseguire siffatte rappresentazioni benchè trasferite dalla Chiesa in Teatro col titolo di *Autos Sacramentales*, ed abbellite coi più vaghi colori della poesia, e di superbe decorazioni. Il fecondissimo, e pressochè subitaneo ingegno del Vega ne compose fino a quattrocento. Sei tomi ne scrisse anche il Calderon poeta drammatico, cui l' Europa non avrebbe forse avuto l'eguale se la regolarità corrispondesse in lui alla invenzione, la dilicatezza all'intreccio, la sensatezza del gusto alla forza e fecondità dei caratteri. Il progresso dei lumi ha finalmente da qualche tempo fatto andar in disuso simili divertimenti.

Ritor-

Ritornando al nostro proposito, e raccogliendo in breve quanto a noi s'appartiene, quattro furono i gradi, o l' epoche dell' accrescimento della musica sacra. Il primo quel semplicissimo, il quale altro non comprendeva se non se le prime rozze melodie degl' inni, e de' salmi. Il secondo, in cui s' inventarono parecchie sorta di canto, che durano fino al presente, come sarebbe a dire, le antifone, gli introiti, le sequenze, i responsori, le prefazioni, e tai cose, che s'alterarono coll'andar del tempo considerabilmente. Il terzo, ove s' inventò il contrappunto chiamato *a mente* nato fra il duodecimo secolo, e il decimoterzo, cioè, quando sopra le sillabe, e le antifone principalmente di quelle, che appartengono a gl' introiti, i compositori si fermavano saltellando con moltiplicità di consonanze secondo le parti di ciascuno con piacere bensì dell'orecchio, ma colla rovina, e lo sterminio delle parole. Cotal abuso di consonanze, e di dissonanze introdotte nella musica ecclesiastica servì a infrascarla a segno, che Papa Giovanni XXII. si vide astretto a proibirne la maggior parte, e a determinar il numero, e la qualità di quelle, che potevano usarsi, come fece con Bolla espressa, che trovasi fra le Stravaganti. Il quarto, ove s' introdusse il contrappunto *fugato*, cioè, una serie di suoni più difficili, e più carichi di fughe, ed altri artifizj. Imperocchè appena cominciò a rilasciarsi la mode-

ftia, per così dire, dell' antica mufica o per troppa indulgenza di coloro, che prefiedevano alle cofe facre, o per ifmodata licenza dei mufici, non vi fu argine o regola alcuna, ma mille nuove fpezie s' introduffero di modulazioni, di echi, di repetizioni, e di troncamenti di parole: pei quali mezzi la mufica ecclefiaftica degenerò in ifconvenevolezza e in licenza incredibile, accelerata maggiormente coll' ufo d' applicar l' armonia ad una lingua morta, il di cui fignificato non comprendendofi dal volgo non poteva lafciar nell' animo quelle traccie profonde d' affetto, che vi fi dovrebbono imprimere. E come fpeffo accadeva, che neppur i maeftri di cappella intendeffero il latino, così non poche fiate fcambiavano il motivo adattando una mufica fciolta e vivace ad un fentimento grave e patetico, ovvero efprimendo con movimenti tardi parole, che indicavano celerità, e brio. L' ignoranza di quei tempi fece altresì, che i poeti deftinati a comporre i Motteti, o gli Inni li lavoraffero fenza la menoma idea di buon gufto, ond' è, che ricercavanfi da loro le parole più barbare, s' ufavano i metri più efotici mai non ricevuti nell' idioma latino, e fi riempivano di fentimenti inettiffimi, o incompatibili fra di loro (*). Da ciò ne rifultava altresì che il popolo

da

(*) Per efempio nel feguente Motteto uno de' più famofi tra quelli dell' antica mufica: *Peccavi, Domine,*

da una banda, e i migliori ſpiriti dall' altra diſguſtati dal miſero ſtrazio, che ſi faceva della poeſia, della muſica, e del buon ſenſo, preferivano all' armonia deſtinata al culto dell' Altiſſimo le voluttuoſe cantilene del ſecolo, le quali a poco a poco ebbero in Chieſa la preferenza. Allora pervenuti al colmo gli abuſi, ſe ne avvidero i ſupremi regolatori delle coſe ſacre del danno, che poteva riſentirne la religione, contro cui neſſun colpo ſi può ſcagliar più funeſto di quello, che le viene indirizzato dalla corruzion del coſtume. Però il Pontefice Marcello Secondo avrebbe ſcacciata vergognoſamente dai templi la muſica, come coſa profana, ſe il celebre Luigi Paleſtrini trattenuta non aveſſe l' imminente proſcrizione, componendo la ſua Meſſa, ove ſi vede adombrata la decenza, e maeſtà, che convienſi ad una muſica ſacra.

Se

---

miſerere mei: te diligit anima mea: te quaſivit cor meum. Ergo mi Jeſu, mi Creator, mi Salvator, demitte culpas, parce peccatis meis ec. Egli è chiaro, che un bravo compoſitore ſe ne dovrebbe trovar imbarazzato per adattarvi ſopra un Motivo, che aveſſe quella unità muſicale ſenza cui non produrrebbe il ſuo effetto. Imperocchè il primo inciſo *Peccavi, Domine, miſerere mei* tutto ſpirante compunzione e meſtizia è d' indole affatto diverſa del *te diligit anima mea*, nel quale ſpicca un' amoroſa tenerezza, come il *te quaſivit cor meum*, ch' eſprime uno slancio d' amore, non ha niente che fare col *demitte culpas*, che ſi dovrebbe render in tuono d' umiliazione.

Se non che l'esempio di questo grande Armonista non ha avuta alcuna influenza nell' Italia, dove la musica ecclesiastica con discapito della religione, con iscandalo degli esteri, e con irreparabile iattura del buon gusto dura sul medesimo piede dopo due secoli, non ostanti alcune rispettabili eccezioni, che, per esser poche, non bastano a derogare al costume generale. Le insinuanti, e vivaci modulazioni destinate a preparar sul Teatro gli animi alle tenerezze di Cleonice, e d' Alceste sono quelle, che dispongono in oggi i Fedeli nelle pubbliche solennità ad assistere al più augusto di tutti i sagrifizj, e i maestosi sentimenti cantati un tempo sull'arpa di Davide seguitano a replicarsi fra noi da quelle bocche avvilite, cui meglio assai converrebbe intuonar l'inno della ebrietà fra gli evirati sacerdoti di Cibele.



CAPI-

CAPITOLO QUARTO.

Origine della musica profana. Stranieri venuti in Italia ad illustrarla. Suo primo accoppiamento colla poesia volgare. Intermezzi musicali. Abbozzi del melodramma.

MA se la musica sacra ebbe la sua origine, ed accrescimento in Italia, non così avvenne della profana. La religione, e il desiderio di render visibile insieme, e magnifico il culto divino, che bastarono a promuover quella, non erano sufficienti a far nascer questa. Acciò si coltivino in un paese le arti, che parlano al sentimento, e alla immaginazione, e che acquistino quella dilicatezza di gusto, che le rende stimabili, oltre l'influenza del clima dolce, e fervido insieme, il quale, gli organi in certa guisa modificando, disponga gli animi alla vivacità, ed allegrezza, vuolsi ezandio un particolar assortimento di cause politiche, vuolsi un ozio agiato ne' cittadini, e magnificenza ne' Principi, voglionsi costumi, che inchinino alla morbidezza, in una parola vuolsi piacere, tranquillità, ed abbondanza. Queste ultime circostanze mancarono per lungo tempo all'Italia ora inondata da diverse piene di barbari, ora da contrasti fra il Sacerdozio e l'Impero frequentemente sconvolta, ora lacerata da potenti, e rab-

biose

biose fazioni tra Guelfi, e Ghibellini, ora disunita, e fra le sue membra disciolta per la gelosìa di piccoli Principati, che la dividevano, ora da locali, e fisici sconvolgimenti, che la convertirono qualche volta in palude, e in deserto miseramente sformata. Occupati non per tanto gl' Italiani nel provvedere agli sconcerti cagionati dalla guerra, dalla politica, e dalla natura non pensavano a coltivar le arti più gentili, e molto meno la musica.

Toccò in sorte agli Stranieri il dar la prima mossa del gusto a codesta nazione, che dovea superarli nell' avvenire, e nelle cose musicali così gloriosamente distinguersi. Questi stranieri furono i Provenzali popolo celebre nella storia pella piacevolezza del suo temperamento sempre vivace, alla giocondità, e al riso inchinevole, che abbonda di vini spiritosi, e di donne galanti, e ch' educato sotto un Cielo per lo più sereno, e ridente, e in un paese amenissimo sembra fatto a bella posta dalla natura per non aver altro impiego che quello di cantare, e ballare. Gli odierni abitatori di quelle contrade hanno tuttora lo stesso pendìo verso l' ilarità, lo che ha dato luogo in Francia ad un proverbio, che corre comunemente: *Che il Provenzale sdegnato minaccia un suo nimico con una canzonetta, come l' Italiano con una stilettata*. Le disposizioni locali congiunte alla pace, che godevano quelle provincie sotto il lungo, e felice governo de' loro Sovrani, e alla galante-

ria

ria, e il lusso di alcune Corti della Francia meridionale diedero origine a certe tribù, o compagnie d'uomini chiamati genericamente *Mnestrels*, i quali senz'aver soggiorno fisso sen givano errando da castello in castello, da città in città, accompagnati dalle loro moglie, e dai loro figliuoli, a imitazione degli antichi Rapsodi della Grecia, o (ciò, che sembra più verosimile) come una reliquia de' *Runi*, *Runes*, o *Rimers* de' popoli settentrionali. Si distinguevano essi con varj nomi secondo i varj mestieri. Quelli, che poetavano all'improviso si chiamavano *Troubadores*, o Trovatori, *Canterres* quelli, che cantavano i versi composti dai primi, e *Giullares* ovvero siano Giocolieri coloro, che suonavano un qualche strumento, o intertenevano il popolo con varie buffonerie. L'impiego loro principale era lo stesso, che sempre hanno avuto i poeti, ovunque la poesia non è il veicolo della morale, nè lo strumento della legislazione, ma un passatempo ozioso, che non conduce agli onori, nè alle ricchezze. Questo è di avvilir la dignità delle muse, adulando i potenti, degni talvolta d'essere incoronati dalle mani del Genio, ma per lo più stimatori ingiusti del vero merito, e che avvezzi a non pregiare altro fuorchè le distinzioni della fortuna, riguardano l'uomo di talento come un pappagallo, una scimia, o qualche strano animale, cui si dà volentieri da mangiare purchè divertano il Padrone. Più comune dovea essere siffatto

costu-

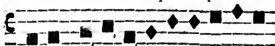
costume a que' tempi, ove i gran Signori ignoranti per educazione, e orgogliosi per sistema non conoscevano altro merito al mondo se non quello della nobiltà, nè altro mestiere fuorchè la guerra. Senza spirito di socievolezza, senza spettacoli, e senza radunanze il solo tempo, ch' essi destinavano al pubblico divertimento era quello delle nozze, oppur delle gran fiere, che tratto a tratto s' aprivano nelle città pel mantenimento del commercio. Allora si presentavano in truppa i Giullari a fine di solazzar i conviti con canti, suoni, e balli, celebrando le gesta de' paladini, e le bellezze delle donne, sfidandosi scambievolmente a pubbliche tenzoni poetiche, e musicali, e vantandosi ciascuno di superar il suo rivale non meno nella gentilezza, e lealtà dell' amore, che nella prontezza dell' ingegno. Le donne, presso alle quali l' elogio fatto alla bellezza fu sempre l' omaggio più caro, e la più spedita via di guadagnarsi il lor cuore: le donne, che riguardano la costanza dell' uomo come il mezzo più sicuro di mantenere, ed accrescere la loro influenza sul nostro sesso; le donne finalmente, in cui la vanità è la passione per eccellenza fomentata dagli usi politici per nasconder agli occhi loro il sentimento della propria dipendenza; non poteano far a meno di non compiacersi del volontario tributo, che pagavano ad esse i poeti. La gratitudine, virtù facile a praticarsi, ove ci entra di mezzo l' inclina-

zione

zione, le sollecitava spesso alla corrispondenza, onde nascevano quelli amori scambievoli, cagion delle tante, e sì strane avventure, che si leggono nelle vite de' Trovatori. Se già esse non furono bizzarre fantasie prodotte dalla calda immaginazion de' poeti, la quale non contenta d'ingannare se stessa vuol persino tramandare le sue illusioni ai secoli futuri.

Ora allorchè Raimondo Berengario Conte di Barcellona, e di Provenza venne in Italia a fine di visitare l'Imperadore Federigo Primo dimorante a quel tempo nella Lombardia, e più allorchè Carlo d'Angiò discese di nuovo per impadronirsi di Napoli, e di Sicilia, molte truppe di Menestrieri, che venivano a loro servigio, cominciarono a farsi conoscere di quà dai Monti, ove insieme colla maniera loro di poetare, e colle prime rozze idee della drammatica, e del ballo in azione introdussero anche presso al popolo la musica sì vocale che strumentale. Questa gloria può con tanto minor ragione a loro negarsi quanto che niuna delle moderne nazioni Europee ci presenta monumenti di poesia profana posta sotto le note, che gareggino nell'antichità con quelli de' provenzali. Molti codici, dove si contengono le poesie loro, vengono citati dagli Eruditi, i quali, benchè siano antichi, non salgono però ad un'epoca cotanto rimota, che conceda ad essi il diritto di primeggiare sugli altri popoli. Nullameno vi sono delle ripruo-

ve, che fanno vedere la musica applicata alla poesia volgare non molto dopo a' tempi di Guido Aretino. Tra le altre bastine reccar in mezzo la seguente, che mi è avvenuto di ritrovare, e che certamente non è stata da chi che sia pubblicata finora. Nell' Ambrogiana di Milano si conserva un antichissimo codice, del quale ho avuta alle mani, e riletta una esattissima copia. Esso ha per titolo; *Trattato del canto misurato*. L'autore è un certo Francone Monaco Benedettino Normanno di nazione, o secondo alcuni Parigino. Egli fu Abate del Monistero d' Afflighem nella Contea di Brabante. Fiorì sul fine dell' undecimo secolo, e sul principio del duodecimo. Di lui fanno menzione tra gli altri il Tritemio, Arrigo Gandavense, e il Moreri, i quali l' annoverano anche fra gli scrittori ecclesiastici a motivo di dodici libri composti da lui sulla Grazia. Nel mentovato codice, vien riferito, anzi proposto per esempio il primo versetto d'una canzone provenzale, posta sotto le note secondo la musica di que' tempi.



Doure secors aij en co re retroveis.

Supponendo adunque, che Francone scrivesse il il suo trattato verso il 1100., o anche verso il 1106, e trovandosi di già citate poesie musicali, hassi ogni ragione di credere, che sissata usanza

cono-

conosciuta fosse dai provenzali anche prima del 1100, fino alla qual epoca non trovandosi alcun monumento, che risalga nelle altre nazioni europee, ad essi pure incontrastabil rimane la gloria di averla i primi adoperata.

Se poi i provenzali siano stati eglino medesimi gl' inventori di quella sorta di musica, e di poesia, oppure s' abbiano l' una, e l' altra ricevuta dagli arabi, per mezzo de' catalani, io non mi affretterò punto a deciderlo. Sebbene l' influenza letteraria, e scientifica di que' conquistatori sul restante della Europa sia stata con molto apparato d' erudizione da un dotto Spagnuolo (a) oltre modo magnificata: sebbene il sistema poetico, e musicale d' entrambe nazioni araba, e provenzale concorra in alcuni punti di somiglianza, ciò non ostante, io non mi crederei in istato di poterne cavar conseguenza in favor della prima. Rispetto alla musica, l' Italia nel suo Guido Aretino anteriore di tempo, o almen coetaneo al famoso Alfarabi, e la Francia nel suo Francone non inferiore all' Albufaragio degli arabi, vantano due scrittori fondamentali di quella scienza, trattata da essi (in quanto lo permetteva la rozzezza de' secoli) con regole giuste, e con sodi principj sen-

(a) D. Giovanni Andres nell' opera intitolata: *Dell' origine de' progressi, e dello stato attuale d' ogni letteratura*. Tom. I.

za che alcun ragionevole indizio vi fia, onde poter fofpettare aver quelli autori ricavati i proprj lumi dalla lettura, o dal commercio coi farraceni. Noi ignoriamo in qual tempo cominciaffero gli arabi a conofcer le note figurate, e gli efempj, che s' adducono tratti non da loro ma dagli fpagnuoli, non fono anteriori alla metà del fecolo decimoterzo; laddove da ciò, che fi è finora indicato in quefto capitolo e nell' antecedente, apparifce, che le note colla codetta all' insù, o all' ingiù erano di già conofciute in Provenza, e in Italia fin dal fecolo undecimo, e forfe anche prima. Noi vediamo la mufica fortir bambina in Europa da mezzo al culto ecclefiaftico, crefcer fanciulla ne' monifterj, che la promoffero, pigliare ftabile confiftenza, e vigore colla invenzion delle note, abbellirfi infieme, e corromperfi coll' ufo del contrappunto, fenza che fappiamo qual influenza aveffer gli arabi in cotai cangiamenti. Rifpetto alla poefia, l' indole della provenzale tutta fievole, e cafcante di vezzi è tanto diverfa dall' arabica fparfa di pompofe figure, e frafeggiata alla foggia orientale; la natura degli argomenti è così differente; così ne è lontano l' andamento dell' una, e dell' altra, che il menomo veftigio non fi fcorge d' imitazione. Niuna favola arabica pofta in verfi dai provenzali, niuna queftion filofofica, delle quali in fingular modo fi compiacevano i farraceni poeti, trattata da quefti, niuna al-

lufione

lusione a' loro scritti, alla lor religione, a' loro costumi. S' udivano bensì frequentemente nelle canzoni de' provenzali i nomi di Arturo, di Merlino, di Carlo Magno, d' Oliviero, e d' Orlando; quelli d' Abderramen, d' Omaro, di Abdalla, di Mirza, de' sultani, delle sultane, o de' califfi non mai. L' uso della rima, la tessitura de' versi, la proporzione fra gl' intervalli, e i riposi nel metro erano conosciute egualmente da' normanni, da' goti, e da più altre nazioni, che dagli arabi dominatori. Ora se non è possibile imitar un quadro senza che si ravvisino nella copia i lineamenti dell' originale: se le facoltà appartenenti al gusto hanno i loro principj comuni a tutti i popoli, e a tutti gli spiriti, ne' quali convengon gli uomini per puro istinto senza che ci sia d' uopo la comunicazion vicendevole: se il genio, che riscaldò gli abitatori della fervida Arabia, presso a' quali la vita umana si chiamava *l' istmo della eternità*; dove la candidezza di un seno sprigionato dal carcere, dove lo nasconde il pudore, si paragonava al chiaror della Luna, allorchè per metà si mostra fuori dalle nuvole, il bacio d' un' amante ad un sorso dell' idromele, che gli Eletti gustano in Paradiso, l' alito voluttuoso d' una Bella quando sospira alla fragranza aromatica, che dai boschi della Idumea schiude il vento Imperador dei deserti, l' arco iride ad un ponte levatojo fabbricato dai Numi per mantener il commercio fra il Cielo, e la

Terra con ſimili altre giganteſche eſpreſſioni, nulla ha di analogo col timido, e freddo poetare de' provenzali: ſe finalmente negli uſi, nel clima, nelle politiche vicende, nelle lingue, e nella ſtoria delle nazioni europee ſi trova la ragion ſufficiente dell'origine, e progreſſi della muſica, e della poeſia moderna; io dimando perdono ai fautori degli arabi ſe non ravviſo abbaſtanza quella prodigioſa influenza, che ſi pretende aver eſſi acquiſtata ſul guſto degli altri popoli.

Ritornando ai Meneſtrieri, quei, che ſi ſparſero per l'Italia venivano conoſciuti dal volgo ſotto il nome ora d' *uomini di corte*, ora di *ciarlatani*, denominazione, che preſero non dalla parola *circulus* nè da *carola*, ma come ben oſſerva il Muratori, dalla parola *ciarle*, maniera italiana di pronunziare il vocabolo *charles* franceſe, a motivo, che i trovatori cantavano ſpeſſo le azioni di Carlo Magno. E da *ciarle* venne in ſeguito *ciarlare*. Le ſtorie di que' tempi ſono piene delle ſingolari azioni di queſti uomini, del favore che ottenevano preſſo ai Signori Italiani, e de' grandi, e ſontuoſi regali, onde veniva rimunerata l'abilità loro. I Malateſti di Rimini, gli Scaligeri di Verona, gli Eſtenſi di Ferrara, e Viſconti di Milano ſi diſtinſero principalmente nel proteggerli. In contraccambio il Clero ſovente li perſeguitò fino a proibire con frequenti ſcomuniche i loro congreſſi, o perchè temeva, che portando gli uomini

al

al diſſipamento ſerviſſero ad alienarli dall' utile, e ſalutare triſtezza, che eſige la religione, o perchè vedeva colar in mani profane quei doni, che potevano più utilmente convertirſi in limoſine a ſervigio dell' Altare, o perchè meſcolandoſi poſcia cogl' iſtrioni, e coi mimi, erano divenuti infami al paro di loro per pubblica ſcoſtumatezza. Ma i Principi ſdegnati col Clero per veder fraſtornati da eſſo i pubblici divertimenti, condannavano talvolta i Preti a dover pagare ai Giocolieri la loro mercede, il qual abuſo, fu poi corretto da un Concilio tenuto in Ravenna all' anno 1286 con ſeveri decreti, che poſſono leggerſi nella raccolta del Labbeo. Anche i governi ſecolari fecero qualche volta lo ſteſſo, fra i quali ſi trova nella ſtoria del Ghirardacci all' anno 1288, che la Repubblica di Bologna ſpediſſe un Decreto, col quale ſi vietava, che i cantori franceſi poteſſero fermarſi ſulle pubbliche piazze del comune a cantare. A imitazione dę' trovatori molti e celebri italiani fiorirono in Milano, Mantua, Vinegia, e in Sicilia principalmente per la dominazione de' provenzali ivi ſtabilita.

Di qual guiſa foſſe compoſta la loro muſica non è facile l' indovinarlo. In un poema latino ſcritto dal Monaco Donizone ſi trovano indicati in un cattivo verſo degno di quel ſecolo gli ſtrumenti, che componevano l' orcheſtra di que' ſuonatori.

Timpana cum citharis, stivisque, lirisque sonant hæc.
Lascio agli eruditi la briga di spiegare ciò che si debba intendere per le *stive*, e le *lire* di tempi così barbari. I lamenti di Giovanni Sarisberiense circa l'abuso delle modulazioni molli, ed effemminate introdotte nel canto ecclesiastico ci indurrebbero a credere, che la musica profana degl' italiani non andasse esente dal medesimo difetto, tanto più che le poesie amorose e gentili, alle quali s'applicava comunemente, ne rendevano la mollezza assai più scusabile. Pure, volendo giudicare della musica d'Italia per quella di Provenza, i frammenti, che di questa ci restano, fanno vedere tutto il contrario. La musica delle canzoni provenzali non solo nell' esempio citato di sopra, ma anche ne' versi di Tebaldo Conte di Sciampagna celebre Trovatore, che fiorì verso il 1235, e in altri non pochi da me veduti, e disaminati è tanto semplice, e povera, che niuno si ravvisa di quei difetti attribuiti dal Sarisberiense alla musica ecclesiastica. Non modulazioni lussureggianti, non vana ostenzion d' inflessioni, non soverchio tritume di note, ma sobrietà bensì, e gastigatezza, e proporzione esattissima tra le parole, e i suoni, cosicchè ad ogni sillaba non più corrisponde che una sola nota, come facevano a un dipresso gli antichi, i quali misurando il ritmo musicale sulla prosodìa poetica, non affastellavano le note più del bisogno. Cotal diversità fra la musica profana, e la

sacra

ſacra dee ſecondo il mio avviſo ritrarſi dal coſtume uſato in Chieſa di cantar a più voci, ciaſcuna delle quali modulando a modo ſuo, era più facile, che degeneraſſe in confuſione, e in abuſo; laddove le canzonette profane figlie dell' iſtinto, e del ſentimento, e cantate per lo più da una ſola voce, potevano più a lungo ſerbare la loro ſemplicità primitiva.

Creſciuta poi la lingua Italiana crebbe parimenti l' uſanza d' accoppiar qualche volta la muſica alla poeſia per quel ſegreto vincolo, che l' una all' altre tutte le Belle Arti avvicina. Quel medeſimo iſtinto, che porta gli uomini ad eſprimere coi particolari movimenti del corpo l' allegrezza dell' animo, onde ebbe origine il Ballo, gli porta eziandio ad accompagnar i proprj geſti con certe particolari infleſſioni di voce, onde ebbe origine il canto. Quella ſeducente, e ineſprimibile ſimpatìa, che mille moti diverſi rideſta in loro alla preſenza d' un amabile oggetto, quella medeſima, infiammando l' immaginazione, gli ſollecita poſcia a ſignificar i lor ſentimenti in verſi armonioſi, e gradevoli. L' allegrezza dunque, e l' amore, gemelli figli della fiſica ſenſibilità, dovettero eſſere le primitive cagioni della unione di codeſte arti gentili. Così i più antichi componimenti muſicali fatti nella volgare favella, di cui ſi conſerbi memoria in Italia furono ſecondo il Minturno, il Creſcimbeni, e il Quadrio; le *ballate*, e

le *intuonate*, ovvero fiano canzonette, che intuonavano gli amanti per dimoftrar la loro paffione alle donne amate. Abbiamo l'efempio ful principio del fecolo decimoterzo nel celebre Imperadore Federigo Secondo gran protettore de' poeti, e de' mufici richiamati da tutte le parti per ornare, e illegiadrir la fua Corte, il quale non fi fdegnò di poetare in lingua non ancor ben purgata dalle ficiliane maniere, e di far cantare dagli altri, e cantar egli fteffo i fuoi componimenti. Ecco i primi verfi d' una fua canzone pubblicata dall' Allacci:

Poichè ti piace, Amore,
Ch' eo deggia trovare
Faronde mia pofsanza
Ch' eo vegna a compimento,
Dato haggio lo mio cuore
In voi, Madonna, amare.

Circa le canzoni a ballo è da offervarfi però, ch' effe non ebbero in Italia un principio cotanto naturale, e filofofico quanto ne fembra a prima vifta, poichè dagli efempj rimaftici chiaramente fi fcorge effere ftati cotai componimenti un prodotto più tofto della imitazione, che una libera ed efpontanea emanazion del talento. Ciò fi vede dai nomi, che diedero i primi italiani alle Stanze di fiffatte canzoni fomiglianti a quelle de' provenzali, e dalla poca filofofia, con cui le accommodavano ai rifpettivi argomenti. Serva di pruova la

va la ſeguente ballata di Dante Alighieri, la quale a preferenza delle altre ho voluto traſcegliere e per la celebrità dell' autore, e perchè ottiene un luogo diſtinto fra le compoſizioni di queſto genere.

Morte villana, e di pietà nemica
Di dolor Madre antica,
Giudizio incontraſtabile gravoſo:
Poichè hai dato materia al cor doglioſo,
Onde io vado penſoſo,
Di te biaſmar la lingua s' affatica.
E ſe di grazia ti vuò far mendica,
Conveneſi, ch' io dica
Lo tuo fallir d' ogni torto tortoſo.
Non però che alle genti ſia naſcoſo:
Ma per farne cruccioſo,
Chi d' amor per innanzi ſi nudrica.
Dal ſecolo hai partita corteſia,
E ciò che 'n Donna è da pregiar virtute.
In gaja gioventute
Diſtratta hai l' amoroſa leggiadrìa.
Più non vò diſcovrir qual Donna ſia;
Che per le proprietà ſue conoſciute,
Chi non merta ſalute
Non ſperi mai d' aver ſua compagnia.

Il lavorar una canzone a Ballo in occaſione di tale, e sì profonda triſtezza qual è quella, che dee opprimere un Amante per la morte dell' oggetto, che ama, è ugualmente contrario alla imitazion

natu-

naturale di quello che sarebbe in un pittore il dipigner agghiacciati i fiumi posti sotto la linea equinoziale, o un bosco di cannella nel Settentrione.

Indi a non molto s' introdussero i Madrigali, de' quali abbiamo un esempio in quelli di Lemmo Pistojese posti in musica dal Casella, compositore di cui fa menzione il Dante, nelle canzoni, e canti carnascialeschi del magnifico Lorenzo de' Medici poste sotto le note a tre voci da un Tedesco chiamato Arrigo, e ne' tanti madrigali, madrigalesse, ballatte, villanelle, serenate, villotte alla napoletana, ed alla siciliana, e in altri componimenti cantati per tutta l' Italia, e posti in musica persin da celebri donne, che gareggiavano coi più gran compositori. Eccone un saggio di codeste villotte a due strofi, affinchè il lettore avverta di mano in mano ai progressi della poesia musicale.

Trinke got è Malvasia:
Mi non trinker altro vin.
Ch' altro vin star pisinin,
Si mi far doler la panza.
Fà venir il mio voltin
Di color di melaranza.
Volentier mi sta far danza
Piste trinke Romania.
Trinke got è Malvasia
Mi non trinker altro vin.

Mi

Mi levar da mezza notte
Quand' è il dì di San Martin:
Vo ſpinar tutte le botte:
Mi vuol biber da mattin.
Vin è car, il mio cuſin,
Si mi fa ballar per via.
Trinke got è Malvaſia.

Nel ſecolo XV. cominciò a roſſeggiar ſull' orizonte Italiano l' aurora del miglior guſto nella muſica, il novello raggio della quale ſi ſpiccò da un popolo, che faceva profeſſion di diſtruggere le arti, e le ſcienze, come gli altri facevano di coltivarle. L' ignorante, e conſeguentemente feroce Muſulmano, sbuccando dalle gole del Caucaſo, indi a guiſa di turbine tutta l' Aſia ſcorrendo, rivolſe alla fine i ſuoi vittorioſi ſtendardi verſo Coſtantinopoli, capitale d' un vaſto Impero ammorbidito dal luſſo, ſnervato dalla mollezza, addormentato fra le più ridicole ſuperſtizioni. La Grecia tutta fu una piccola parte delle ſue immenſe conquiſte, a motivo delle quali i pacifici coltivatori delle lettere, che abitavano quel paeſe tanto caro alle muſe, ſi ricoverarono nella Italia portando ſeco i prezioſi frammenti della greca letteratura. La proſperità figlia della pace, e dell' abbondanza, il deſiderio d' ogni ſorta di gloria proprio di quelle nazioni, che hanno conoſciuto la libertà, e quel ſegreto biſogno, che ne' tranquilli governi ſprona lo ſpirito alla ricerca di nuovi piaceri aveano an-

anticipa-

ticipatamente disposti gl' italiani al risorgimento delle lettere. I greci l'accelerarono pei codici degli antichi, che fecero maggiormente conoscere, e per altri disotterrati dalle biblioteche, ove si giacevano d'ignobil polvere ricoperti. I trattati appartenenti alla musica di Marziano, Boezio, Tolomeo, Aristosseno, Aristide Quintiliano, Aristotile, Alipio, Gaudenzio, Nicomaco, Bacchio, e Plutarco furono letti, copiati, ricorretti, e alcuni fra essi interpretati, e tradotti dal Gogavino, da Carlo Valguglio, da Georgio Valla, da Francesco Burana con altri italiani imitati poscia nel secolo decimosettimo, e da lungo tratto avanzati da valentissimi oltramontani.

Luce più chiara si sparse dappoi colle accademie di musica, e di poesia istituite a promuovere per ogni dove l'una e l'altra. Franchino Gaffurio Lodigiano con tre altri stranieri Bernardo Hycart, Giovanni Tintore, e Guglielmo Guarnerio chiamati dal Re Alfonso di Napoli gran Protettore delle lettere, e de' letterati fondarono ivi un'accademia musicale, la quale divenne col tempo il Seminario de' più gran Genj, che siansi veduti in Italia in cotal genere. Siena ebbe la congrega de' *Rozzi* utile, quanto fosse altra mai a' progressi del teatro italiano non men che alla musica per gl' intermezzi di canto, e di suono, che si frapponevano alle loro farse, o commedie.

In alcune di esse ho veduto nel principio d' o-

gni

gni atto una ottava d'argomento diverſo da quello della farſa, la quale poi ſi cantava al ſuono di lira da un Perſonaggio incaricato di queſta ſola incombenza, cui ſi dava il nome d'*Orfeo*. In Verona divennero celebri verſo la metà del cinquecento i Filarmonici iſtituiti o promoſſi da Alberto Lavezzola a fine di migliorar la muſica, come ſi vede fra le altre coſe dalla bizzarra legge, che coſtrigneva gli accademici a ſortir qualche volta in pubblico a cantar verſi colla lira in mano. Si fondarono ancora in Milano, in Bologna, e altrove cattedre di muſica teorica, donde incominciòſſi a ſcrivere intorno ai principj ſpecolativi di eſſa, e vennero tra gli altri illuſtrandola il citato Gaffurio, il Valguglio, Ludovico Zucconi, Aleſſandro Canovio, Franceſco Caza, Pietro Aron, Niccolò Burzio, Giovanni Spatario, Franceſco Bocchi, il Doni vecchio, il Barocci, l'Artuſi, il Bottrigari Bologneſe con altri molti, ma ſopra tutti Zarlino di Chioggia Scrittore inſigne, che divenne colle ſue Iſtituzioni armoniche Maeſtro fondamentale nel genere pratico.

Nondimeno biſogna dir che l'Italia non aveſſe a' que' tempi preſſo alle altre nazioni acquiſtata quella celebrità nella muſica, che ha poi nel paſſato ſecolo, e nel preſente ottenuta, poichè le Corti ſtraniere, anzi i Principi italiani ſteſſi ricercavano con gran premura, e con groſſe paghe muſici, e cantori oltramontani. Se la mia aſſerzione ſem-

sembrasse alquanto dura agli orecchi di que' pregiudicati italiani, che stimano se soli esser stati in ogni tempo gli arbitri del gusto nelle materie musicali, non hanno a far altro che consultar la testimonianza irrefragabile della Storia. Potrei citare Filippo di Comines, che lo dice, potrei aggiugnere l' Abate du Bos, che di proposito lo pruova, autori entrambi di sommo grido, e di sicura critica; ma essendo eglino stranieri, come son' io, non debbono chiamarsi in giudizio contro all' Italia, essendo tale la debolezza degli uomini, alla quale gl' italiani al paro degli altri, e forse più degli altri partecipano, che chiunque di patria, e di linguaggio è diverso si stima, qualora non parla a grado nostro, che debba esser accieccato dall' odio, o dall' ignoranza. Non incorrerà in questa taccia il celebre Luigi Guicciardini nipote di Francesco, del quale non posso ommettere un lungo testo, che conferma mirabilmente il mio assunto. Si trova questo nella sua descrizione de' Paesi Bassi stampata in Anversa l' anno 1567. *Questi sono* (dice, parlando de' Fiaminghi) *i veri Maestri della Musica, e quelli, che l' hanno restaurata, e ridotta a perfezione, perchè l' anno tanto propria, e naturale, che uomini, e donne cantàn naturalmente a misura con grandissima grazia, e melodìa, onde avendo poi congiunta l' arte alla natura fanno e di voce e di tutti gli strumenti quella pruova, ed harmonia, che si vede, ed ode, talchè se ne truova*

sempre

sempre per tutte le Corti de' Principi Cristiani. Di questa nazione, ragionando de' tempi più moderni, furono Giovanni del Tintore di Nivelle menzionato più avanti nella sua terra, Iusquino de Pres, Obrecht, Ockegem, Ricciafort, Adriano Villaert, Gioanni Monton, Verdelot, Gomberto, Lupuslupi, Cortois, Crecquillon, Clemente non Papa, e Cornelio Canis, i quali tutti sono morti, e di presente vivono Cipriano di Rore, Gian le Coik, Filippo di Monti, Orlando di Lassus, Mancicourt, Bassi, Iusquino Baston, Cristiano Holland, Giaches di Waer, Bonmarche, Severino Cornetto, Piero du Hot, Gherardo di Tornout, Huberto Walcrant, Giachetto di Berckem vicino d' Anversa, e molti altri tutti Maestri di musica celeberrimi, o sparsi con onore, e gradi per il Mondo (a). E che fra le Corti straniere debbano annoverarsi quelle d' Italia, si pruova da ciò, che molti di que' Fiaminghi nominati dallo storico, cioè Orlando Lassus, Crecquillon, Ockegem, Cortois, Clemente non Papa, Cipriano chiamato il Divino (*), ed altri soggiornarono lungo tempo in

(a) P. 28., e 29.

(*) Gl' Italiani di quel secolo per una pedantesca, e profana imitazion degli antichi davano il titolo di Divino a molti autori. Si disse il Divino Dante, il Divino Petrarca, il Divin Raffaello, il Divino Ariosto, e persino il Divin Aretino. La divinità si doveva a quest' ultimo colla stessa ragione che gli Egizj la davano ai gatti, ai serpenti, ed agli altri insetti generati nel fango del Nilo.

in Italia appresso ai Principi, e tanta autorità ne acquistarono di quà dai monti massimamente nel perfezionar il contrappunto, che il gusto loro nazionale nella musica italiana trasfusero.

Non sarà tenuto nimico delle glorie italiane il gran Muratori, il quale, parlando di Leonello d' Este Duca di Ferrara, che successe al suo Padre Niccola Terzo nel 1441. dice, *che fece venir da Francia i cantori* (*a*), anzi i più bei madrigali di alcuni di essi francesi dimoranti allora in Italia si trovano raccolti da Girolamo della Casa Udinese, e proposti per modello d' imitazione nel suo rarissimo libro, che ha per titolo: *il vero modo di diminuire con tutte le sorti di stromenti*.

Italiano è pure il Morigi, e interessato nelle lodi della sua patria, del quale però eccone le parole tratte dal suo Libro assai noto della nobiltà milanese, ove parla di Galeazzo Sforza Duca di Milano, che viveva nel 1470. *Teneva questo raro Principe trenta musici tutti oltramontani, e tutti scielti, che da esso erano benissimo pagati, ed al Maestro di Cappella nominato Cordovero dava cento scudi al mese (ch' ora sarebbero più di dugento) posciachè molto si compiaceva della musica, nella quale era intelligentissimo* (*b*). Questo testo viene falsamente

(*a*) Script. Rer Italic. Tom. 20, Annales Estenses pag. 456.

(*b*) Lib. 6. c. 36.

mente attribuito dall' Abate du Bos al celebre Corio.

Ne soltanto Fiaminghi, e Francesi furono avidamente cercati dalle Corti italiane, ma gli spagnuoli eziandio, e gran riputazione acquistarono questi in Roma presso ai Papi, e grande autorità presero nella Cappella Pontificia, i soprani della quale fino a' tempi di Girolamo Rosini Perugino erano stati tutti spagnuoli, secondo che rapporta l' Italiano Andrea Bolsena nelle osservazioni per ben regolar il canto nella Cappella Pontificia (a). I vantaggi, che recarono essi alla musica non meno pratica che teorica sono tanto riguardevoli, che ommettendoli, farei torto alla scienza alla storia, e alla mia patria. Benedetto Ramos Pereira o Pereia, che venne l' anno 1482 chiamato fin da Salamanca ad occupar la cattedra di musica eretta dianzi in Bologna da Niccolò V. sarà sempre dalla memore posterità annoverato fra i più grand' inventori. Egli ebbe il coraggio di svelar all' Italia gli errori di Guido Aretino, e di scoprir le debolezze del suo sistema, e le inconseguenze. Il temperamento, ch' egli propose nel suo trattato della musica divenuto rarissimo, comechè a fiera tenzone spingesse Franchino Gaffurio, e gli altri partigiani di Guido, fu alla perfine abbracciato da

L i più

(a) Pag. 189.

i più valenti italiani (a). Frate Pietro d'Uregna dimorante anch'esso in Italia verso il 1510 merita esser cavato dalla oscurità, ove indebitamente giaceva fin'ora. Se l'aver aggiunto una nota di di più all'*ut re mi fa sol la* inventato, come si pretende, da Guido Aretino è di gran vantaggio per la musica, e se questa può dirsi una gran scoperta, che meriti, che si scriva un libro a bella posta per risaperne l'autore, come pur si fece da un musico chiamaro *de Nivers* sul principio del nostro secolo; cotal onore è certamente dovuto a questo religioso spagnuolo, poich'egli ne fu l'inventore. Siffatta scoperta sconosciuta non meno al pubblico che al citato scrittore, che ne ha ricercata l'origine, si ritruova nel compendio del sistema di esso Uregna fatto, e pubblicato in Roma in lingua spagnuola l'anno 1669 (b) così per un destino, che sembra proprio della nostra nazione, mentre si cerca vanamente in Germania, in Francia, e in Italia a chi debba attribuirsi la gloria di cotal ritrovamento, giace polveroso, e dimentica-

to in

(a) Martini Storia della Musica Tom. I.

(b) Il libro ha per titolo: *Arte nueva della musica inventada por San Gregorio, desconcertada año 1022 por Guido Aretino, restituida a su primera perfeccion por Fray Pedro de Urena, y reducida a este breve compendio por J. C.* Il qual compendiatore ho buone ragioni di credere, che fosse il celebre Monsignor Giovanni Caramuel.

to in qualche biblioteca il vero inventore. Di Francesco Salinas non farò che un sol cenno, non potendo ignorarsi da chiunque ha l'erudizion musicale assaggiata a fior d'acqua, ch'egli fu il Principe de' Teorici del suo tempo, come ampiamente il confessano i più illustri scrittori italiani di tali materie Zarlino, Vincenzo Galilei, e Giambattista Doni. Tommaso della Vittoria nativo d'Avila illustrò anch'egli moltissimo la musica italiana non solo con opere assai pregiate a' suoi tempi, le quali furono stampate in Roma l'anno 1585. ma con belle composizioni di pratica, per cui divenne rivale e socio del celebre Palestrina nel riformare, e migliorare la musica ecclesiastica. Compagno nel merito, e non forse minor nella gloria gli andò dal paro Cristoforo Morales, intorno a cui il dottissimo Padre Martini citato dall'erudito Signor Abate Don Saverio Llampillas si spiega in questi termini *fu autore stimatissimo, e di gran grido* (a). Oltre a' mentovati, che possono chiamarsi di prima classe, molti vi furono di quà dai monti peritissimi nell'uno, e nell'altro genere. Eccovene alcuni de' più celebri in Roma, e altrove. Francesco Sotto di Langa, Bartolommeo Escovedo nominato dal Salinas con grande elogio, Pietro Eredia, del quale fa menzione Vincenzo Galilei nel

L 2 suo

(a) Saggio Apologetico della letteratura spagnuola ec. Pag. 2. Tom. 2.

ſuo Fronimo come di bravo compoſitore, Antonio Calaſanz, Franceſco Palavera, Antonio di Toro, Pietro Ordognez, Giovanni Sanchez di Tineo, Franceſco Buſtamante, Michaele Paramatos, Criſtoval de Oggeda, Tommaſo Gomez di Palencia, Giovanni Paredes, Gabriello Galvez, Raffaello di Morra, Silvio di Spagna, Pietro Guerrero, Gabriello detto lo Spagnuolo, Diego Lorenzo, Franceſco di Priora, Diego Vazquez di Cuenca, Bartolommeo della Corte Aragoneſe, Antonio Carleval, Girolamo di Navarra, Pietro di Montoya, Abraamo della Zerda, e tanti altri, che più aſſai ne troverrebbe chi con diligenza ſvolgeſſe gli autori italiani di quel ſecolo. Vegganſi tra gli altri il Bolſena, Antimo Liberati, e le opere di Vincenzo Galilei, e di Giambattiſta Doni. (*)

Fu dunque l'eccedente amor della patria (il più lodevole fra gli eccesſi quando non vien disgiunto dalla giuſtizia) che moſſe il Cavaglier Tiraboſchi a dire, parlando della muſica, *che agli Italiani del ſecolo decimoſeſto dovette il giugnere, ch' ella*

(*) Non mi diffondo ſu queſto argomento avendolo fatto più di propoſito in un'altra operetta, la quale vedrà fra poco la pubblica luce, e che ha per titolo: *Memorie per ſervire alla ſtoria della muſica ſpagnuola, ovvero ſia ſaggio ſulla influenza degli ſpagnuoli nella muſica italiana del ſecolo decimoſeſto*, dove gl'italiani pregiudicati ritroveranno un' abbondanza di autori, e di ſcritti neppur ſoſpettata da eſſi.

ella fece a perfezione maggiore assai, che mai non avesse in addietro (a). Se l' illustre Storico della letteratura Italiana, che tant' onore ha recato alla sua nazione, ignorò il gran numero e il valore de' mentovati stranieri, i quali si portarono in Italia ad illustrar sì distintamente e sì gloriosamente la musica, noi non sapressimo se non istupire di tal negligenza meno scusabile trattandosi d' un' arte onde gl' Italiani vanno a ragione così superbi, di quello che sarebbe stata in tanti altri punti poco interessanti, ne' quali però ha egli avuta la compiacenza di fermarsi a lungo. Se non ignorandoli, ha giudicato meglio di passarli sotto silenzio. che altri chiamerebbe ingiurioso, noi non sapressimo che rispondere a chiunque l' accusasse di parzialità manifesta. Ma gli Spagnuoli, i Francesi, e i Fiaminghi, che si veggono privi di testimonianza così autorevole, si consoleranno nella perdita loro ripensando a tanti altri illustri scrittori suoi nazionali, i quali hanno siffatta gloria tra essi, e gl' italiani meritevolmente divisa. (*)

(a) Storia della Letteratura Italiana Tom. 8. pag. 200. Edizione di Modena.

(*) Al Tiraboschi sempre intento ad esaltar i suoi nazionali con discapito degli esteri si potrebbero appropriare quei versi del Catilina tragedia d' un celebre moderno Francese.

Le devoir le plus saint, la loi la plus cherie,
C' est d' oublier la loi pour sauver la patrie.

Il rinafcimento della poefia teatrale, e la perfezione, ove giunfero le arti del difegno furono un'altra epoca dell'incremento, che prefe la mufica Italiana. Appena comparvero le commedie d'Ariofto, di Macchiavello, del Cardinal Bibbiena, e le tragedie del Triffino, del Ruccellai, e del Giraldi: appena la pittura cominciò a gareggiar coi greci originali fotto il pennello di Raffaello d'Urbino, del Negroni, di Baldaffare Peruzzi, e d'altri, che i Principi Italiani bramofi d'accrefcer luftro, e magnificenza alle fefte loro fi prevalfero a ciò della unione delle tre arti. Allora fi fentì fulla fcena la mufica accompagnar le tragedie nei cori, e le commedie negl'intermezzi, che fi framettevano. Queft'intermezzi ful principio erano madrigali cantati a più voci ora allufivi all'argomento della favola, ora di fentimento diverfo. Ben prefto perfezionandofi, azioni muficali vivennero da rapprefentarfi ne' tempi di pubblica allegrezza. Merita particolar menzione sì pel componimento pregievole pieno di greco fpirito, come per ritogliere dalla ingiufta dimenticanza, nella quale i critici italiani hanno lafciato cadere il nome d'uno de' più illuftri Mecenati delle cofe muficali quello fatto da Giovanni Bardi de' Conti di Vernio a imitazione degli antichi Peani, o Nomj Pitici, che fi celebravano nella Grecia in onore d'Apolline. Si rapprefentò in Firenze nelle nozze di Ferdinando de' Medici con Criftiana di Lorena

col

col titolo: *Combattimento d' Appolline col Serpente.*

La fcena s' apriva facendo vedere ampia foresta, in mezzo alla quale fi fcorgeva la grotta del Serpente. Le vicine piante erano abattute dai replicati colpi della tortuofa coda, e macchiate da livida fchiuma all' intorno. Gruppi d' uomini, e donne alla greca foggia veftiti vedeanfi sbuccare da diverfe parti del bofco, i quali, credendofi ficuri per non veder il ferpente fuori della grotta, cantavano alternativamente al fuono de' varj ftromenti i feguenti verfi:

Una parte. *Ebbra di Sangue in queft' ofcuro bofco*
Giacea pur dianzi la terribil fera,
E l' aria fofca e nera
Rendea col fiato e col maligno tofco.

Altra parte. *Quì di carne fi sfama*
Lo fpaventofo ferpe: in queſto loco
Vomita fiamma e fuoco, e fifchia, e rugge.
Quì l' erbe e i fior diftrugge.
Ma dov' è il fiero moftro?
Forfe avrà Giove udito il pianto noftro.

Finito ch' ebbero il canto, ecco verfo l' orlo della caverna il ferpente apparire, alla vifta del quale i greci da fubito terrore comprefi s' inginocchiano, indirizzando al Cielo in piagnente, e maninconico fuono la feguente fupplica.

Oh sfortunati noi!
Dunque a faziar la fame
Nati farem di queſto moftro infame

 O Pa-

O Padre! o Rè del Cielo!
Volgi pietosi gli occhi
All' infelice Delo,
Che a te sospira, a te piega i ginocchi,
A te dimanda aita, e piagne, e plora:
Muovi lampi, e saetta
A far di te vendetta
Contro il mostro crudel che la divora.

Il Serpente allo strepito delle voci esce fuori dalla caverna, e guatandoli da lontano, con orrendi sibili s' avventa contro; ma scendendo Apollo all' improvviso dal Cielo, incomincia con esso un sanguinoso combattimento, il quale dura lungo tempo or fuggendo il Serpente, or spezzando coi denti le saette scagliategli contro dal Dio, or staccandole colle zanne dal tergo, donde fiumi di nero sangue sgorgavano, finchè rimane ucciso e calpestato ai piedi del Nume. I greci, ch' erano fuggiti ritornano, e coronando Appollo di fiori intuonano il seguente ringraziamento:

O valoroso Dio!
O Dio chiaro e Sovrano!
Ecco il Serpente rio
Spoglia giacer della tua invitta mano:
Morta è l' orribil fera.
Venite a schiera a schiera,
Venite: Apollo e Delo
Cantando alzate, o belle Ninfe, al Cielo.

Nelle Pastorali poi la musica fece gran via, e noto è

to è l' apparato musicale, con cui Don Garcia di Toledo Vicere delle Sicilie fece rappresentare quella del Tansillo, e nota è altresì la magnificenza con cui fu posta in teatro l' Aminta del Tasso cogl' intermedj lavorati dal poeta, e posti in musica dal Gesuita Marotta, come ancora il Pastor fido con tante altre, delle quali parlano a lungo gli eruditi. Dagl' intermedj, e dai cori passò la musica ad accompagnar qualche scena eziandio del componimento, del che abbiamo una pruova nella pastorale intitolata il *Sacrifizio* d' Agostino Beccari recitata in Ferrara verso il 1550, dove il Sacerdote si mostra colla lira in mano suonando e cantando la sua parte sul teatro, e similmente si fece nello *Sfortunato* dell' Argenti, e nell'*Aretusa* d'Alberto Lollio rappresentate alla medesima Corte.

Così di mano in mano crescendo dalle ballate alle canzoni, dalle canzoni ai madrigali, dai madrigali ai cori e agl' intermezzi, e da questi fino alle scene drammatiche, il lettore ha potuto vedere per quai gradi la musica sia finalmente pervenuta a costituire il pomposo spettacolo dell' Opera. Si trovò in Italia, oltre gli antichi Ludi, mentovati di sopra, qualche abozzo di essa nella festa, che diede Bergonzo Botta nobile Tortonese a Galeazzo di Milano, e ad Isabella d' Aragona, di cui parla alla distesa lo storico Tristano Calco (a), nel

(a) *In Nuptiis Ducum Mediolanensium* che serve d'Appendice ai XXII. Libri delle Storie.

nel dramma intitolato la Converſione di *San Paolo* meſſo, non sò il perchè, dal Cavalier Planelli tra i componimenti profani (*a*), e rappreſentato in Romá verſo l' anno 1480 d' ordine del Cardinal Riario, e nella farſa, che Alfonſo Duca di Calabria fece recitare in Caſtel Capoano nel 1492 opera di Jacopo Sanazzaro. In una ſerie cronologica de' drammi rappreſentati su i pubblici teatri di Bologna dall' anno 1600 fino al 1737 fatta per opera de' Socj filopatri ſi pretende ſulla fede d' un manoſcritto del celebre Uliſſe Aldrobrandi, che fin dall' anno 1564 ſi cantaſſe nel palazzo della nobiliſſima Caſa Bentivoglio un dramma intitolato *l' incoſtanza della fortuna*. Ma l' autore di queſto libricciuolo, il quale, benchè compariſca anonimo, fu lavoro d' un certo Avvocato Macchiavelli celebre nella ſua patria per le ſue letterarie impoſture, ci vieta di contar molto ſulla ſua aſſerzione. Anche il Brown Ingleſe nella ſua diſſertazione ſull' unione della muſica, e della poeſia, citando la ſtoria del Teatro Italiano di Lelio Riccoboni, parla di non ſo qual dramma fatto rappreſentare dal Senato di Venezia fin dall' anno 1574 per divertimento d' Arrigo Terzo Re di Francia (*b*).

Cheche ne ſia di ciò, cotali ſpettacoli altro non

furono

(*a*) Trattato dell' Opera in muſica c. 1.

(*b*) Sezione 12. n. 2.

furono appunto che abbozzi, nè alcuno di essi ci dà l' idea d' un dramma eroico cantato dal principio fino alla fine. La maggior parte degli Eruditi italiani Crescimbeni, Muratori, Nicio Eritreo, Quadrio, Tiraboschi, e Signorelli attribuiscono giustamente l' inve nzione a Ottavio Rinuccini Fiorentino circa il 1600. Ma contenti di dirlo, niuno ha voluto prendersi la briga di spiegarci partitamente le circostanze, dalle quali però, siccome dipende sovente la formazion delle cose, così non si può senza risaperle formar intorno ad esse cose un diritto giudizio. Dalche nascono in seguito le idee storte, le decisioni arbitrarie, l' abbuiamento in somma, con cui si giudica generalmente delle arti, e in particolare del dramma in musica: tutto per colpa di coloro, che s' addossano l' incombenza di scrivere la storia delle lettere, i quali agguisa de' commentatori sono per lo più diffusi in ciò che niuno ricerca, e mancanti in quello, che altri avrebbe vaghezza d' esaminare con occhio filosofico. Fermiamoci noi non per tanto un poco più di quello, che non è stato fatto finora a maggior lume di questa materia, sperando che le nostre ricerche non siano per riuscire ingrate o inopportune a chi vorrà approffittarsene.

CAPI-

CAPITOLO QUINTO.

Difetti della Musica Italiana verso il fine del cinquecento, e mezzi presi per migliorarla. Stato della Poesia volgare. Firenze inventrice del Melodramma. Prima Opera seria, e suo giudizio. Comparse. Arie. Cori. Prima Opera buffa, e suo carattere.

IL metodo progressivo dell' umano ingegno nelle sue investigazioni, gli avvanzamenti fatti nell' armonia e nella poesia, il favore largamente concesso da Leon X. alla musica, della quale fu intendentissimo, e lo studio dell' antichità da tre secoli pertinacemente coltivato doveano in un secolo d' attività e d' imitazione sollicitar la fantasia pronta e vivace degl' italiani a rinovare tutto ciò che aveano fatto gli antichi. E siccome credevasi comunemente, ch' eglino avessero le azioni drammatiche intieramente cantato, così s' avvisarono d' imitarli.

Emilio del Cavalieri Romano musico celebre di quel tempo fu il primo a tentar l' impresa nel genere più semplice della pastorale, e due componimenti di questa spezie intitolati *la Disperazione di Sileno*, *e il Satiro* lavorati da Laura Guidiccioni Dama Luchese mise sotto le note fin dall' anno 1590. Ma non essendo fornito a bastanza di quel

talen-

talento, nè di quella cognizione della musica antica, che abbisognavasi per così gran novità, e ignorando l'arte d' accomodar la musica alle parole nel recitativo, altro non fece che trasferir alle sue composizioni gli echi, i rovescj, le repetizioni, i passaggi lunghissimi, e mille altri pesanti artifizj che allora nella musica madrigalesca italiana fiorivano. E però mal a proposito è stato annoverato fra gl' inventori del melodramma da quegli Eruditi, che non avendo mai vedute le opere sue, hanno creduto, che bastasse a dargli questo titolo l' aver in qualunque maniera messo sotto le note alcune poesie teatrali.

Ma nella carriera delle arti, e delle scienze gli errori stessi conducono talvolta alla verità. Il grido, che questo musico avea levato fece parlar molto di lui, e del suo tentativo massimamente in Firenze in casa di Giovanni Bardi de' Conti di Vernio, Cavaliere virtuoso, e liberale, di gran cuore, d' ottimo gusto, di gentilezza somma, di molta cognizione in ogni genere di lettere, e conseguentemente stimatore giusto, e amante de' letterati, a' quali ogni ajuto, e favore somministrava: qualità tutte, che per la difficoltà di trovarsi riunite in una sola persona, rendono egualmente stimabili, ma forse più rari i veri Mecenati che i veri Genj. Da lui perciò concorrevano i primi uomini della Città, tra quali si distinguevano Girolamo Mei, Vincenzo Galilei Padre del

Colom-

Colombo della filosofia, e Giulio Caccini gentiluomo romano per passar le ore non, come è il costume de' nostri tempi, in oziose ciccalate, in giuoco rovinoso, o in occupazioni più vergognose frutto della trascurata educazione, e della pubblica scostumatezza, ma in dilettevoli, e virtuose adunanze, ove la coltura dell' ingegno, il non frivolo spirito, e l' attica urbanità vedeansi rifiorire insiem col sincero amor delle lettere, e delle utili cognizioni. I loro ragionamenti cadevano per lo più sugli abusi introdotti nella musica moderna, e sulla maniera di restituire l' antica sepolta da tanto tempo sotto le rovine dell' Impero Romano. A riuscir bene in così nobile divisamento due furono i mezzi stimati opportuni.

Il primo di rischiarare le tenebre ond' era avvolta la musica antica, la quale da Boezio, e da Sant' Agostino fino a que' tempi non ebbe alcuno Scrittore, che presa l' avesse ad illustrare; e di toccar principalmente que' punti, ne' quali consistendo a giudizio degli uomini saggi la sua maravigliosa possanza, potevano trasferiti alla musica moderna contribuir a migliorarla, cioè la dottrina dei Generi, e dei Modi. A cotal impegno s' accinse prima il Mei componendo un libro, che diè poscia alla luce intitolato *della musica antica, e moderna* con un altro *de Modis Musica* inedito finora, i quali quantunque abbondino di errori rispetto alla musica antica a motivo, che gli autori greci ap-

ci ap-

ci appartenenti a siffatte materie non erano tanto illustrati in allora quanto lo sono al presente dopo le interpretazioni eccellenti del Meibomio, e del Wallis, e dopo le diligenti ricerche del Kirchero, e d' Isaacco Wossio, pure sono molto pregievoli per quella età. Indi corse il medesimo arringo Vincenzo Galilei pubblicando il Fronimo cogli altri dialoghi sopra la musica degli antichi, Opere delle migliori, che ci rimangono di quel secolo fortunato. Avanti a loro Arrigo Glareano scrittore Svizzero, e Don Niccolò Vicentino de' Vicentini tentarono d' accomodar alla pratica moderna essi generi e modi, ma con evento poco felice, imperocchè non compresero, che la nostra musica appoggiata su fondamenti troppo diversi non ammettea il severo andamento di quella dei Greci. Ma di ciò a me non s' appartiene il parlare.

Il secondo mezzo più utile, e che bisognava di maggior talento era quello di simplificar l' armonìa, e di promuover l' espressione troppo ingombrata da arzigogoli, ed arabeschi ridicoli. A far conoscer meglio lo stato in cui si trovava allora la musica, e per conseguenza le fatiche, e i meriti di que' valentuomini italiani, che intrapresero di correggerla, fa di mestieri ripigliar da più alto la trattazione.

La consonanza, cioè quell' intervallo armonico, nel quale i due toni grave, ed acuto s' uniscono senza confondersi in maniera che l' orecchio

perce-

percepisce facilmente la differenza, e la conformità, l'unione, e la distinzione, fu, al mio avviso, trovata per mero accidente, e introdotta in seguito nella musica a cagion di piacere. La natura, donando agli oggetti de' nostri sensi corporei le qualità necessarie per dilettarli, ha voluto che ogni suono principale venga accompagnato da altri suoni gradevoli all'udito, come ogni raggio sensibile di luce porta seco parecchi altri raggi colorati acconci ad invaghir l'occhio degli Esseri animati. L'osservazione replicata di tal fenomeno fece considerar essi suoni come parti costitutive dell'armonìa. Questo è quanto può dirsi rispetto al piacere, che arreca l'accordo perfetto nelle consonanze, e il voler sapere più oltre è lo stesso, che perdersi in un labirinto di metafisica più oscuro che non è il caos dipinto dal Milton nel Paradiso perduto. Ma avendo la natura limitate le consonanze ad un numero scarso, s'avvidero i musici che il ritorno frequente de' medesimi tuoni quantunque gradevoli potrebbe alla fine degenerar in noja, e fastidio per troppa monotonìa. Bisognava per tanto o moltiplicar le consonanze, o trovar il modo di renderle con qualche novità più piccanti e più vive. La prima cosa non poteva farsi, perchè cangiarsi non potevano gl'inalterabili rapporti messi dalla natura fra i suoni, e l'orecchio, e però convenne appigliarsi alla seconda. Questo fu d'introdurre le dissonanze, cioè quell'intervallo,

ove

ove l' accordo di due suoni si trova così differente e sproporzionato, che l' orecchio non può determinare se non difficilmente il rapporto loro, lo che essendo cagione all' anima di qualche pena, a motivo che essa appettisce l' ordine fin nella varietà stessa, rende cotal rapporto de' suoni spiacevole. Se v' ha cosa mirabile nelle belle arti questa è il vedere in qual guisa la spiacevolezza medesima delle dissonanze contribuisca all' armonìa. Il musico, servendosi di esse come di passaggio d' un accordo all' altro, preparandole prima che arrivino con suoni dilettevoli che cuoprano l' asprezza loro, facendo dopo succedere modulazioni vive e brillanti, che cancellino l' impressione sgradevole, giugne per fino a rendersele, a così dire, amiche impiegandole in favore delle consonanze, le quali mescolate con quel poco d' amaro arrivano più gradite all' orecchio: nella maniera appunto che i nostri Apicj sogliono pizzicar più vivamente il palato coll' uso degli aromati nelle vivande, o per valermi d' un' altra comparazione, come i pittori fanno servire le ombre a dar maggior risalto ai lumi nelle figure.

Finchè i musici si fermarono in queste prime nozioni l' uso delle consonanze, e delle dissonanze fu di gran giovamento alla musica, quelle per la varietà, e vaghezza degli accordi, che introdussero, queste pel campo, che aprirono al talento dei musici onde ritrovar nuove bellezze, e

ravvivar in certe occasioni l' espressione con tratti irregolari, ed arditi. Ma ben tosto, come porta il pendìo naturale dell' umano ingegno, e per l' ignoranza de' tempi la cosa degenerò in abusi grandissimi. La dolcezza delle consonanze, che dovea riferirsi alla espressione de' concetti dell' animo, fu presa per se sola senz' alcun riguardo a quel fine. L' orecchio s' avvezzò a poco a poco a compiacersi del puro diletto meccanico de' suoni senza cercar oggetto più nobile. Le dissonanze, che doveano soltanto usarsi con sobrietà a tempo e luogo, furono prodigalizzate fuor di proposito: si moltiplicarono all' infinito le preparazioni, le risoluzioni, e i passaggj: s' inventarono mille sorta di fioretti, e d' ornamenti posticci senz' altra legge che il desiderio strabocchevole di novità, e il capriccio dei musici. Quindi s' introdusse nell' armonìa un Bello puramente di convenzione, un gusto arbitrario, il quale consisteva nel rivolgere verso ciò ch' era stravagante e artifizioso l' attenzione, che dovea unicamente prestarsi a ciò che è semplice e naturale.

Da che crebbe, e si perfezionò il contrappunto formando un' arte di per se, i contrappuntisti presero ferma opinione, che le parole, e la grazia nel profferirle non intrassero per niente nella natura della musica, la quale secondo loro consisteva nell' armonìa complicatissima. Così era indifferente per essi qualunque cosa si mettesse sotto le no-

te:

te: proſa o verſo, rozzo o gentile tutto era buono, e ſi giunſe per fino a modular a più voci, e cantare il primo capitolo di San Matteo pieno, come ſa ognuno, di nomi ebraici. Un altro argomento, onde ſi vede, ch' eſſi non curavano punto le parole, sì è l' uſanza che aveano di lavorar un canto, e ſopra eſſo accommodar poſcia l' argomento proſaico o poetico, che ne ſceglievano, facendo in guiſa di quei meſchini poeti, i quali dopo averſi formato in teſta il piano d' una tragedia vanno attorno cercando nella ſtoria il ſoggetto, cui poterlo applicare. Ciò ſi vede eziandio dal coſtume introdotto in que' tempi aſſai frequente nelle carte muſicali, che ne rimangono, di nominar ſolamente il muſico ſenza far menzion del poeta, come s' egli neppur foſſe ſtato al Mondo. Così ſi legge nei titoli *le Vergini di Paleſtrina*, *il Trionfo dell' Amore dell' Aſola* in vece di dire *le Vergini del Petrarca poſte in muſica dal Paleſtrina: il Trionfo d' amore del medeſimo modulato dall' Aſola*. Dalche ne veniva in conſeguenza, che i cantori nel pronunziar le parole, le ſtorpiaſſero in cosìfatto modo, che nè il ſignificato loro ſi capiva dà gli aſcoltanti, nè quelli ſi curavano di eſprimere la differenza delle vocali in lunghe, e brevi.

Nulla meno crudele era il governo, che ſi faceva con quel ſiſtema armonico della eſpreſſione, ovvero ſia dell' arte di muovere gli affetti, che

scopo è della musica fondamentale e primario. Il soverchio uso delle dissonanze, e delle consonanze esigeva necessariamente varietà di voci, e varietà de' suoni. Il concento, che indi ne risultava, era bensì atto a rappresentar le cose romorose, come sarebbe il fracasso d'una battaglia, o d'una tempesta, o qualche altro oggetto composto di parti diverse, di che si vedono tuttora esempj bellissimi ne'contrappuntisti, ma nulla affatto giovava a esprimere i movimenti della passione. Imperocchè confondendosi spesso per cotal mezzo i suoni d'indole opposta, come sono il grave e l'acuto, non solo in due parti che cantassero ad una, ma anche in quattro, in sei, e in più insieme; sovente accadeva che la commozione, che potea destarsi nell'animo da una serie di suoni, veniva in continenti distrutta da un'altra di contraria natura. Da ciò anche nasceva l'irregolarità, ed ineguaglianza di movimento nelle parti e nel tutto: poichè molte volte mentre la parte del Basso a mala pena si muoveva per la pigrizia delle sue note, quella del Soprano volava colle sue, il Tenore e il Contralto sen givano passeggiando con lento passo, e mentre alcun di questi volava sen giva l'altro passeggiando senza farne quasi alcun movimento: la quale contrarietà e disordine quanto nuoca alla espression musicale non occorre altramente ragionare. Aggiungasi ancora il frequente uso delle pause introdotte da loro, per cui molte volte avveniva,

veniva, che mentre l' una di esse parti cantava la metà o il fine d' un versetto scritturale, o d' un ritmo poetico, l' altra le prendeva la mano, o restava in dietro cantando il principio del medesimo verso, e talvolta anche il fine d' un altro. Per non dir nulla delle tante difficili inezie onde la musica era allor caricata, da paragonarsi agli anagrammi, logogrifi, acrostici, paranomasie, equivoci, e simili sciocchezze, ch' erano in voga presso a' poeti nel secolo scorso: come sarebbe a dire di far cantare una o più parti delle composizioni musicali attorno alle imprese o armi di qualche Personaggio, ovvero su per le dita delle mani, o sopra uno specchio: o facendo tacer le note, e cantar le pause, o cantando qualche volta senza linee sulle parole, e indicando il valor delle note con alcune ziffere stravaganti, o inventate a capriccio, o tolte dalle figure simboliche degli Egizj, con più altre fantasìe chiamate da essi *enimmi del canto* con vocabolo assai bene appropriato, delle quali ho veduto non pochi esempj. Chi volesse sapere più alla distesa a quali strani ghiribizzi si conducessero in que' tempi i musici vegga il libro XXII. della dottissima benche prolissa opera di Pietro Cerone intitolata *Maestro y Melopeo* scritta in linguaggio spagnuolo quantunque l' autore fosse Bergamasco.

A tale stato avea il gotico contrappunto ridotta la musica, allorchè i sopralodati italiani in-

traprefero la riforma. Si credette da loro, che ad ottener questo fine bisognava lasciar da banda la moltiplicità delle parti, coltivar la monodìa, simplificar le modulazioni, e studiar con ogni accuratezza le relazioni poste dalla natura fra le parole, e il canto. Vincenzo Galilei entrò coraggiosamente nell' arringo col suo dialogo sulla musica antica e moderna, ove in persona del citato Giovanni Bardi venne alle prese coi contrappuntisti, esponendo in modo luminoso gli errori loro, e combattendoli. L' invidia, quell' arma velenosa della bassezza e della ignoranza insiem combinate, non tralasciò di metter in opra le solite cabale contro il merito di codesto illustre ristauratore dell' arte, giugnendo fino a tentar di sopprimere l' incominciata edizione, trafugando il manoscritto originale. E ciò che fa la vergogna delle lettere, e l' indignazione d' un filosofo, ella prese per istrumento il celebre Zarlino di Chioggia, uomo per altro, che godendo d' altissima riputazione, e fornito di somma dottrina non avea bisogno di scendere a così vili maneggi. Ma sovente le passioni più basse rodono con acuto morso gl' ingegni più elevati, come i vermi, al dire di Sofocle, consumavano le membra di Filottete uno de' più forti guerrieri dell' esercito Greco.

Nè contento di questo il Galilei tanto vi si affaticò coll' ingegno, che trovò nuova maniera di cantar melodìe ad una voce sola, poichè sebbene

avanti a lui s' usasse di farle coll' accompagnamento degli strumenti, esse altro non erano che volgari cantilene intuonate da gente idiota senz' arte, o grazia: nel qual modo pose sotto le note quello squarcio sublime e patetico di Dante, ove parla del Conte Ugolino, che incomincia *La bocca sollevò dal fiero pasto*, e in seguito le lamentazioni di Geremia, che grande applauso trovarono allora presso agl' intendenti.

La musica madrigalesca, ch' era a un dipresso carica de' medesimi raffinamenti, ricevette allo stesso tempo nuovo lustro in Italia da Lucca Marenzio, che la spogliò dell' antica ruvidezza, e la fece camminar in maniera più ariosa e leggiadra, da Paolo Quagliati Romano, da Scipione della Palla Maestro di Giulio Caccini, da Alessandro Strigio musico celebre nella Corte di Ferrara, dall' Ingegneri, da Claudio Monteverde, da Marco di Gagliano, da Alessandro Padovano, da Ippolito Fiorini musico d' Alfonso II. di Ferrara, dal Luzzasco, dal Dentice, da Tommaso Pecci Sanese, e da altri valenti compositori, ma sopra tutti dal Principe di Venosa uno de' maggiori musici, che avrebbe avuti l' Italia, se all' ingegno mirabile concessogli dalla natura eguale studio accoppiato ne avesse. Gli Scrittori di quel tempo ci fanno sapere, che i madrigali suoi erano ammirati dai maestri, e cantati da tutte le Belle: circostanza, che dovea assicurar loro una rapida e univer-

ſale celebrità. La muſica ſtrumentale venne anch' eſſa perfezionandoſi di mano in mano ſe non in quanto alla fabbrica più eſatta di eſſi almeno nella maggior deſtrezza nel ſuonarli. La ſtoria ci ha conſervati con lode i nomi di Francesco Nigetti inventore del Cembalo onnicordo, di D. Niccolò Vicentino ritrovatore d'un altro ſtrumento chiamato *Archicembalo*, del Bardella inventore della Tiorba, di Pietro Vinci, del Tromboncini, del Regnone, del Monzino, del Sinibaldi, e di parecchi altri ſuonatori.

Da tali e tanti ſtimoli incitato Giulio Caccini uno de' mentovati nella letteraria adunanza, preſe, ſiccome era di vivo e pronto ingegno fornito, a perfezionare la maniera inventata dal Galilei, e molte belle coſe introduſſe del ſuo nella muſica, che contribuirono non poco a migliorarla. Uno de' principali mezzi fu quello d'applicar l'armonìa a parole cantabili, cioè a poeſie appaſſionate ed affettuoſe.

Avvegnachè l'Italia ſortiſſe allora del ſecolo più glorioſo della ſua letteratura, e che tanti ſcrittori braviſſimi aveſſero di già arricchita, e ſiſſatta la più dolce e la più bella delle lingue europee, nullameno per le differenze, che corrono fra l'armonìa muſicale e la poetica, delle quali parlai nel capitolo ſecondo, la poeſia non avea per anco aperti alla muſica fonti copioſi d'eſpreſſione. I poeti, ſcrivendo unicamente per eſſer

letti

letti non pensarono al canto già mai. Il Dante Genio rozzo e sublime, atteggiator robusto ma irregolare, nelle bellezze e nei diffetti egualmente intrattabile offriva ai musici uno stile somigliante alle miniere del Brasile, ove fra la terra e la scoria veggonsi a tratto a tratto strisciare alcune vette d'oro finissimo. Petrarca il Platone de' poeti, fu nel parnaso italiano inventore d'un nuovo genere, ch'egli stesso esaurì. La sua lira di tempra affatto originale avea bisogno delle dita del proprio artefice per vibrar que' suoni celesti. Però i musici quantunque gareggiassero insieme per illustrarlo non poterono mai, affastellati com' erano sotto l'imbarazzo d'un sistema complicatissimo, afferrar la dilicatezza di que' sentimenti semplici insieme e sublimi. Nell'osservar sulle carte musicali i sospiri dolcissimi del Petrarca rivestiti di note dal Villaers o dal Giusquino ti par proprio di vedere il Satiro introdotto dal Tasso nell' Aminta, il quale violar vorrebbe con ispida mano le ignude bellezze di Silvia. Maggiormente si scostarono da quel sentiero i freddi rimatori del cinquecento, Pietro Bembo, che prendendo a imitar il cantore di Laura altro non ritrasse da lui che la spoglia; Angelo di Costanzo celebre per robustezza de' concetti, e per unità di pensiero benchè sovente privo di colorito, e qualche volta prosaico; Giovanni della Casa ricco nella frase, lavorato nello stile, abbindolato ne' periodi, autore più di paro-

le

le che di cose : Sanazzaro più vicino ai latini nel suo poema che scrittor felice nella propria lingua : Rinieri, Varchi, Guidiccione, Molza, e mille altri versificatori stitici e insipidi benche puri e regolari non poteano somministrar gran materia alla musica. L' Ariosto e il Tasso, ancorchè avessero in qualche luogo fatto maestrevolmente parlare la passione, erano, ciò non ostante, nel medesimo caso per l' indole de' poemi loro nella maggior parte narrativi, per la lunghezza dei canti, e pel ritorno troppo frequente e simmetrico delle rime nelle ottave. I cori che nelle tragedie italiane erano i soli destinati al canto, non giovavano molto ai progressi dell' arte, e perchè comprendevano per lo più lunghe riflessioni morali incapaci di bella modulazione, e perchè cantandosi a molte voci, erano più idonei a far risaltare la pienezza e varietà degli accordi che la soavità della melodìa. Restavano i soli madrigali, che servivano allora di materia alle musiche di camera, e molti e bellissimi furono a questo fine composti dal Tasso, dal Guarini, dal Cassola, e dallo Strozzi principalmente. Ma la brevità, ch' esigevano cotai componimenti, e la chiusa spiritosa, che incominciò a introdursi circa que' tempi, onde simili divennero agli epigrammi di Marziale, non permissero ai poeti trattar argomenti fecondi di passione.

Perciò il Caccini sollecitò per ogni dove gli autori a lavorar a bella posta poesie pel canto,

tra

tra i quali D. Angelo Grillo ſcriſſe a ſua richieſta i *Pietoſi affetti*, e il Conte di Vernio compoſe l' intermezzo mentovato di ſopra. Nè tralaſciò di concorrer anch' egli poetando al medeſimo fine, di che può far teſtimonianza la ſeguente canzonetta, ch' io quì ho voluto traſcrivere dalle carte muſicali dove ſi trova, a fine di render più noto a' ſuoi nazionali codeſto valent' uomo ignorato in oggi dai poeti e dai muſici, ma che merita un luogo diſtinto fra gli uni, e fra gli altri.

Udite, udite, amanti,
Udite, o fere erranti,
O Cielo! o Stelle!
O Luna! o Sole!
Donne e Donzelle!
Le mie parole:
E ſe a ragion mi doglio
Piangete al mio cordoglio.
La bella Donna mia
Già sì corteſe e pia,
Non ſo perchè,
So ben che mai
Non volge a me
Quei dolci rai:
Ed io pur vivo e ſpiro!
Sentite che martiro.
Care, amoroſe Stelle,
Voi pur corteſi e belle
Con dolci ſguardi

Tene-

Tenesti in vita
Da mille dardi
L' alma ferita .
Ed or più non vi miro!
Sentite che martiro .
Ohime! che tristo e solo
Sol' io piango il mio duolo,
L' alma lo sente
Sentilo il cuore ,
E lo consente
L' ingiusto amore :
Amor sel vede e tace ,
Ed ha pur arco e face .

Sopra tutto egli attesta nella prefazione alle sue *Nuove musiche*, che più vantaggio ne trasse dal commercio, e suggerimenti degli uomini letterati che da trent' anni spesi nelle scuole musicali, e nell' arte del contrappunto, il quale secondo lui poco o nulla giova a perfezionare la musica (*).

Dopo la dipartenza per Roma del Conte di Vernio, ove poi divenne Maestro di Camera a servigi del Papa Clemente Ottavo, la letteraria adunanza si trasferì alla Casa di Jacopo Corsi altro gen-

(*) Errano grandemente i poeti e i musici se credono di veder chiaro nell' arte loro senza l' ajuto dei filosofi. *Tocca* (dice un celebre Scrittore del nostro secolo) *a' Poeti il far la poesia, e a' musici far la musica, ma non appartiene se non al filosofo il parlar bene dell' una e dell' altra.*

gentil'uomo Fiorentino, non meno fautore del'e belle arti nè meno intelligente nella musica massimamente teorica. Ha l'Italia da lui, oltre qualche canzonetta messa sotto le note, un discorso della musica degli antichi, e del cantar bene indirizzato al Caccini. Di esso Corsi erano amicissimi Ottavio Rinuccini gentiluomo Fiorentino e bravo poeta, avvegnacchè poco egli sia noto in Italia a motivo di aver la maggior parte della sua vita menato in Francia, e Jacopo Peri musico valentissimo, i quali d'accordo col Caccini, e col Corsi tanto studiarono sulla maniera d'accomodar bene la musica alle parole, che finalmente trovarono, o credettero d'aver trovato il vero antico recitativo de' greci, ch'era stato da lungo tempo il principale scopo delle loro ricerche. Per veder come riusciva in pratica il nuovo ritrovato fu dagli altri spinto Ottavio Rinuccini a comporre una qualche poesia drammatica, lo che egli fece colla *Dafne* favola boscherecchia, che si rappresentò in Casa del Corsi l'anno 1594, e fu messa sotto le note dal Caccini, e dal Peri sotto la direzione di esso Rinuccini, il quale comecchè non avesse studiata la musica, era nondimeno dotato d'orecchio finissimo, e d'acuto discernimento, che l'aveano conciliato la stima e il rispetto de' musici.

Molto maggior fortuna sortì in appresso un'altra sua pastorale intitolata *L' Euridice Tragedia per musica*, la quale fu con più accuratezza modulata

nella

nella maggior parte dal Peri fuori d' alcune arie bellissime, che furono composte da Jacopo Corsi, e quelle del personaggio d' Euridice e dei Cori, nelle quali ebbe mano il Caccini. Tutte le circostanze concorsero a render quello spettacolo uno de' più compiti, che d' allora in poi siano stati fatti in Italia. La novità dell' invenzione, che gli animi de' Fiorentini di forte maraviglia comprese. La fama dei compositori, e dell' adunanza tenuta a ragione il fiore della toscana letteratura. L' occasione in cui fu rappresentata, cioè nello sposalizio di Maria Medici col Re di Francia Arrigo Quarto. La scelta udienza, di cui fu decorata non meno di tanti Principi e Signori nazionali e francesi oltre la presenza del Gran Duca e del Legato del Papa, che de' più virtuosi uomini d' Italia chiamati a bella posta dal Sovrano in Firenze, tra quali assistettero Giambattista Jaccomelli, Lucca Dati, Pietro Strozzi, Francesco Cini, Orazio Vecchi, e il Marchese Fontanella tutti o pratici eccellenti, o peritissimi nell' arte. L' esattezza nella esecuzione, essendo da bravissimi e coltissimi Personaggi rappresentata sotto la dipendenza del poeta, ch' era l' anima, e il regolatore dello spettacolo. Finalmente il merito poetico del dramma il quale benchè non vada esente d' ogni diffetto è tuttavia e per naturalezza musicale, e per istile patetico il migliore scritto in Italia fino a' tempi del Metastasio. Alcuni squarci di esso po-

sti sotto gli occhi del lettore giustificheranno la mia asserzione. Sentasi la narrazione, che fa Dafne della morte d' Euridice.

Orf. *Ninfa, deh! si contenta*
Ridir perchè t' affanni,
Che tacciuto martir troppo tormenta.
Daf. *Com' esser può giammai*
Ch' io narri e ch' io riveli
Sì miserabil caso? o fato! o Cielo!
Deh! lasciami tacer, troppo il saprai.
Coro. *Dì pur: sovente del timor l' affanno*
E dell' istesso mal più grave assai.
Daf. *Troppo più del timor sia grave il danno.*
Orf. *Ah non sospender più l' alma dubbiosa.*
Daf. *Per quel vago boschetto,*
Ove rigando i fiori
Lento trascorre il fonte degli allori,
Prendea dolce diletto
Con le compagne sue la bella Sposa.
Chi violetta, o rosa
Per far ghirlanda al crine
Togliea dal prato, e dall' acute spine,
E qual, posando il fianco
Sulla fiorita sponda,
Dolce cantava al mormorar dell' onda.
Ma la bella Euridice
Movea, danzando, il piè sul verde prato,
Quando (ria sorte acerba!)
Angue crudo e spietato,

Che

Che celato giacea tra fiori, e l' erba,
Punsele il piè con sì maligno dente,
Che impallidì repente,
Come raggio di Sol. che nube adombri:
E dal profondo cuore
Con un sospir mortale,
Sì spaventoso ohime! sospinse fuore,
Che quasi avesse l' ale
Giunse ogni Ninfa al doloroso suono;
Ed ella in abbandono
Tutta lasciossi allor nelle altrui braccia.
Un sudor via più freddo assai che giaccio
Spargea il bel volto, e le dorate chiome.
Indi s' udio il tuo nome
Fra le labbra suonar fredde e tremanti:
E volti gli occhi al Cielo
Scolorito il bel viso, e i bei sembianti
Restò tanta bellezza inmobil gelo.

Non è men bella la scena, dove Orfeo prega Plutone, che gli restituisca la perduta sposa, della quale per esser troppo lunga non riferirò se non le stanze, che canta Orfeo prima d' arrivar inanzi al Re dell' Inferno.

Funeste piaggie, ombrosi, orridi campi,
Che di stelle o di Sole
Non vedeste già mai scintille o lampi,
Rimbombate dolenti
Al suon delle angosciose mie parole,
Mentre con mesti accenti
Il perduto mio ben con voi sospiro: E

E voi, deh per pietà del mio martire,
Che nel misero cor dimora eterno,
Rimbombate al mio pianto, ombre d' Inferno.
Obime! che sull' Aurora
Giunse all' occaso il Sol degli occhi miei,
Misero! e sù quell' ora,
Che scaldarmi a bei raggi mi credei,
Morte spense il bel lume, e freddo e solo
Restai fra pianto e duolo,
Com' angue suole in fredda piaggia il verno:
Rimbombate al mio pianto, ombre d' Inferno.
E tu mentre al Ciel piacque
Luce di questi lumi
Fatti al tuo dipartir fontan' e fiumi,
Che fai per entro a' tenebrosi orrori?
Forse t' affliggi e piagni
L' acerbo fato, e gl' infelici amori?
Deh! se scintilla ancora
Ti scalda il sen di que' sì cari ardori,
Senti, mia vita, senti
Quai pianti e quai lamenti
Versa il tuo caro Orfeo dal cor interno:
Rimbombate al mio pianto, ombre d' Inferno.

Non ostante, il Rinuccini non lasciò d' urtare nello scoglio, incontro al quale urtano sovente gli inventori in cotai generi, la mescolanza, cioè, dell' antica immitazione colle moderne usanze. La voga, in cui erano allora le pastorali per la celebrità, che aveano acquistata il Pastor fido, e

 l' Amin-

l' Aminta indusse il Rinuccini a sceglier per suggetto della sua invenzione una favola boscherecchia, onde ne trasse talvolta lo stile lezioso, e soverchiamente fiorito col quale i poeti di quel tempo erano soliti di far parlare i pastori. Così non è maraviglia se s' ode Tirsi pregar l' Amore *che di dolcezza un nembo trabocchi in grembo*, e che *svegli un riso di Paradiso*, se si sente Arcetro *cercar il loco, ove ghiaccio divenne il suo bel foco*, e se veggonsi *arder la terra, arder gli eterei giri a giojosi sospiri dell' uno, e l' altro inamorato core*, con altri modi di dire proprj d' un manierato Italiano del 1600, ma in nulla conformi all' antica semplicità de' Traci pastori a' tempi d' Orfeo. Dall' uso ancora, che allor si faceva della musica madrigalesca, e dal non aver per anco la lingua Italiana preso l' andamento rapido e breve, ch' esige il recitativo, avviene che l' Euridice debba più tosto chiamarsi una filza di madrigali drammatici che una tragedia, come è piaciuto al suo Autore d' intitolarla, e nella stessa guisa dalla troppo religiosa, e mal intesa imitazion degli antichi è venuto, che dovendosi dividere il dramma i cinque atti, nè somministrando materia per essi il troppo semplice argomento, l' autore non ha potuto schivar il languore di molte scene, e dell' ultimo atto, che riesce del tutto inutile. Il cangiar ch' ei fa la scena, quantunque alla natura del dramma non si disdica per le ragioni da me adotte nel capitolo

primo

primo di questo libro, è tuttavia troppo violente nell' Euridice, poichè ad un tratto si passa da i campi amenissimi nell' Inferno senza che venga preparato, qualmente si dovrebbe, il passaggio. La qual licenza scusabile nel Rinuccini per esser il primo, e perchè forse il suo argomento nol comportava altrimenti, pervenne in seguito fino all' eccesso negli altri, come dall' esito lieto, che diè alla sua favola non per altro motivo se non perchè *ciò gli parve convenire in tempo di tanta allegrezza* (a) trassero innavvedutamente i suoi successori una legge, che lieto esser dovesse il fine de' tutti i drammi.

Negli anni seguenti si rappresentò in Firenze parimenti un' altro dramma del medesimo Rinuccini intitolato *l' Arianna* modulato da Claudio Monteverde Maestro in seguito della Republica di Venezia; anzi il soliloquio, ove Arianna si lamenta dell' abbandono di Giasone, passò lungo tempo fra i musici per Capo d' opera dell' arte in quel genere, e si rammentava da loro non altrimenti, che si rammenti in oggi la Serva Padrona posta in musica dal Pergolesi, o il monologo della Didone del Metastasio modulato dal Vinci. Ciò si ha da Giambattista Doni nel suo trattato sulla musica scenica, (b) e dalla dissertazione, che segue agli scher-

(a) Rinuccini nella Dedicatoria p. 14.

(b) Della musica scenica c. 9.

zi musicali di esso Claudio Monteverde raccolti da Giulio Cesare suo fratello, e stampati in Venezia da Ricciardo Amadino. Nè inferiore rimase il poeta in quella scena bellissima, la quale incomincia

O Teseo, o Teseo mio,
Se tu sapessi, oh Dio!
Se tu sapessi ohime! come s' affanna
La povera Arianna;
Forse, forse pentito
Rivolgeresti ancor la prora al lito.

ma ch' io non trascrivo intieramente per esser troppo lunga, e perchè dagli squarci di sopra recati può il merito del Rinuccini abastanza conoscersi.

L' apparato poi di sceniche mutazioni, con cui si rappresentarono cotali drammi, fu sorprendente. Campagne verdeggianti, amenissimi giardini, vaste vedute in lontananza di mari gonfi di flutti, procelle, tuoni, e folgori che precipitavano dal Cielo di nereggianti nubi artifiziosamente ingombrato, i soggiorni dilettosi de' campi Elisi, gli orrori del Tartaro accresciuti dagli spaventevoli lamenti degl' infelici tormentati, boschi, ed alberi nati all' improvviso, i tronchi de' quali aprendosi i saltellanti Satiri partorivano, e Fauni, e Napee, e Sileni in nuove e disusate foggie vestiti, fiumi che con limpidissime acque scorrendo, lasciavano vedere le Ninfe, che per entro guizzavano, in somma quanto v' ha di più bello nel mondo fisico,

quante

quante vaghezze somministra la favola tutto fu per ornarle leggiadramente inventato. (a)

Per soddisfar appieno la curiosità del lettore aggiungiamo qualche cosa intorno alla musica, i progressi della quale debbono osservarsi unitamente a quelli della poesia, ove si ragiona del melodramma. La variazione dei tempi, la diversità de' gusti, che tanto influisce sulle cose musicali, e forse ancora l'eccessivo lusso della musica presente sarebbero in oggi comparir quella assai povera, e rozza. In fatti scarseggia di note, il senso non vi si comprende a bastanza, abbonda poco di varietà, e il tempo non è a sufficienza distinto a motivo, che i compositori erano soliti a non udir altra musica che la ecclesiastica, e la madrigalesca, nelle quali spiccavano simili diffetti. In contraccambio regna in quelle composizioni una certa semplicità preferibile a molti riguardi alla sfoggiata pompa della nostra. La poesia e la lingua vi conservano i loro diritti; a differenza dell'odierna, ove le parole vengono così miseramente sformate. Sopra tutto la strada battuta da que' Maestri per esprimer bene il recitativo è la sola, che dovrebbero battere i compositori d'ogni secolo. Erano filosofi, e da filosofi ragionavano. Lo studio delle cose antiche fece loro conoscere, che quella sorte

 di

(a) Niceo Eritreo Pinacotheca Viror. Illustrium, ove d'Ottavio Rinuccini.

di voce, che da' greci e latini al cantar fu assegnata, da essi appellata *diastematica* quasi trattenuta e sospesa, potesse in parte affrettarsi, e prender temperato corso tra i movimenti del canto sospesi e lenti, e quelli della favella ordinaria più spediti e veloci, avvicinandosi il più che si potesse all'altra sorte di voce propria del ragionar famigliare, che gli antichi *continuata* appellavano. Le riflessioni sulla propria lingua fecer loro avvertire, che nel parlar comune alcune voci s' intuonano in guisa, che vi si può far armonìa, o ciò che è lo stesso, distinguerle per intervalli armonici, alcune non s' intuonano punto, per le quali leggiermente si scorre finchè si giugne ad altre capaci d' intonazione o d' armonico movimento. Osservarono in fine que' modi, e quegli accenti particolari, che gli uomini nel rallegrarsi, nel dolersi, nell' adirarsi, e nelle altre passioni adoprano comunemente, a misura de' quali conobbero che dovea farsi muovere il Basso or più or meno secondo che richiedeva la lor lentezza o velocità, e tenersi fermo fra le false, e buone proporzioni, finchè passando per varie note la voce di chi ragiona, arrivasse a quel punto, dove il parlar ordinario intuonandosi apre la via a nuovo concento. Così si spiega il Peri nella prefazione, e così almeno in gran parte (giacchè non è possibile che nel principio della scoperta alla perfezione dell' arte giugnessero) fecero quei valenti compositori.

Mae-

Maeſtri e muſici del noſtro tempo, che col faſto proprio della ignoranza vilipendete le glorioſe fatiche degli altri ſecoli, dittemi ſe alcun ſi trova fra voi, che ſappia tanto avanti nei principj filoſofici dell' arte propria quanto ſapevano quegli uomini del ſecolo decimoſettimo, che voi onorate coll' urbano titolo di ſeguaci del rancidume.

Parte principaliſſima della muſica drammatica è l' aria, che non ſi dee ſotto ſilenzio trapaſſare. Il Cavaglier Planelli pretende, che verſo la metà del ſecolo ſcorſo cominciaſſero *a inſerirſi le arie nei melodrammi poichè fin' allora tutto fu in eſſa recitativo, e la muſica fu tutta in iſtile recitativo compoſta. L' introduzione delle arie è attribuita al Ciccognini, il quale nel ſuo Giaſone Melodramma pubblicato nel 164°. cominciò a interrompere il grave recitativo con quelle Anacreontiche ſtanze* (a). La qual notizia comunicò poſcia al Cavalier Tiraboſchi (b), e al Signorelli (c). Scrittori così valenti ſi ſono tutti ingannati per non aver voluto prenderſi la briga di eſaminare i fonti. Non è verò, che tutto foſſe recitativo nel melodramma italiano avanti al Ciccognini. Non è vero, ch' ei foſſe il primo a inſerire le ana-

 creon-

(a) Trat. dell' Opera p. 14.
(b) Tom 8 p. 335.
(c) Storia de' Teatri.

creontiche ſtanze. L'uno e l'altro ſi trova fatto fin dall'origine dell'Opera. Alla pagina 11. della muſica del Peri alla citata Euridice ſi vede, che Tirſi canta a ſolo i ſeguenti verſi:

Nel puro ardor della più bella ſtella
Aurea facella di bel fuoco accendi,
E quì diſcendi ſull' aurate piume
Giocondo Nume, e di celeſte fiamma
L'anime infiamma.
Lieto Imeneo d'alta dolcezza un nembo
Trabocchi in grembo ai fortunati amanti,
E tra i bei canti di ſoavi ardori
Sveglia nei cori una dolc' aura, un riſo
Di Paradiſo.

I quali ſono un'aria perfetta non meno in muſica che in poeſia. Le ragioni ſono perchè vi precede la ſinfonìa, perchè il Baſſo ſeguita tutte quante le note del cantore, perchè s'accompagna con altri ſtromenti, perchè ſi fa il ritornello alla ſeconda parte, perchè il metro è diverſo da quello del recitativo, perchè manifeſtamente è un canto, per tutte le condizioni in ſomma che le arie a dì noſtri diſtinguono. Nè ſi veggono ſoltanto ne' drammi del Rinuccini. Potrei citare molte degli altri autori, ma baſti per ultima pruova una aſſai leggiadra tratta dalla Flora d'Andrea Salvadori ſtampata nel 1628 cioè anni vent'uno prima del Giaſone.

I' era

I' era pargoletta
Quand' altri mi narrò,
Che Amor è viperetta,
Che morde quanto può:
Quel dir sì m' ingannò,
Che Amor gran tempo odiai,
Temendo affanni e guai.
Ma poichè un giorno io vidi
Lirindo ed egli me,
Ben chiaro allor m' avvidi,
Che serpe Amor non è.

Più grossolano e meno scusabile è lo sbaglio del Crescimbeni, il quale scrivendo nel principio del nostro secolo si spiega in questi termini. *In tanto dobbiamo avvertire, che nei Drammi per lo passato non hanno mai avuto luogo i Cori, in vece de' quali sono stati inventati intermedj d' ogni maniera* (a). Non avea egli letto i cinque Cori, che chiudono i cinque atti dell' Euridice? Non avea vedute la Dafne, l' Arianna, il Rapimento di Cefalo, la Medusa, la Flora, la Sant' Ursola, e mille altre? Ignorava egli, che niuno de' celebri melodrammi italiani fu senza cori fin quasi alla metà del 1600, e che molte gli ebbero ancora nel rimanente del secolo? Cotanta ignoranza si rende pressochè incredibile in uno de' primi storici della italiana poesia.

Facen-

(a) Commentarj alla volgar Poesia Vol. 1. Lib. 4. Cap. 10.

Facendo adunque la diſtribuzione di laude, che a ciaſcun s'appartiene nell' invenzione dell' Opera ſeria, ſi vede, che dee la Città di Firenze il vanto riportarne principalmente, che Giovanni Bardi, e Jacopo Corſi furono i Mecenati, Girolamo Mei, e Vincenzo Galilei i precurſori nella parte teorica, e nell' arte d' intavolar le melodie, Emilio del Cavalieri il primo, che da lontano adittò agli altri la ſtrada, Giulio Caccini e Jacopo Peri nella eſecuzione, ma che deeſi principalmente l' elogio al Rinuccini, il quale coll' armonia e bellezza de' ſuoi verſi mirabilmente adattati alle mire dei compagni, e più colla ſua autorità, collo ſtudio degli antichi, e colla dipendenza in cui teneva gli altri ſi fece il ritrovatore d'un nuovo genere, che tanto luſtro ha recato alla poeſia, alla muſica, e alla ſua nazione. Non poſſiamo far a meno di non lagnarci di queſta a nome della filoſofia, veggendo il poco conto, che fa d'un poeta sì benemerito, mentre tanta gloria ſuol diſpenſare agli autoruzzi di rime, i quali nulla hanno inventato, nulla promoſſo nella carriera del guſto. Ma tutte le nazioni hanno le loro ingiuſtizie. Il pubblico ſi dimentica de' ſuoi benefattori, come i Grandi dei loro amici, e dappertutto vorrebbeſi un Arpinate, che ſcopriſſe ai Siracuſani il ſepolcro del loro Archimede.

L' Opera buffa incominciò parimenti circa il fine del cinquecento. La prima di cui ci ſia perv-

venu-

venuta la notizia fortì alla luce in Vinegia l' anno 1597 col titolo: *Anfiparnasso Commedia* dedicata a Don Aleſſandro d' Eſte. S' ignora dove e in qual anno ſi recitaſſe. L' autore fu un Modeneſe, che fece la muſiea e la poeſia, chiamato Orazio Vecchi, il quale non ſi dee confondere con Orfeo Vecchi Muſico e Maeſtro di Cappella nel medeſimo ſecolo. Egli nella dedica ſi vanta d' eſſer ſtato il primo a metter in muſica le poeſie drammatiche, e queſto vanto vien replicato dall' autore d' una Iſcrizione latina fatta pel ſuo ſepolcro, che ſi conſerva in Modena, e che vien rapportata dal Muratori nella ſua Perfetta Poeſia, ma il lettore dopo il narrato fin quì può giudicare ſe ciò ſi dica a ragione. L' Anfiparnaſſo venne poi in tal dimenticanza preſſo agl' italiani che Appoſtolo Zeno, comecchè in tal genere d' erudizione foſſe verſatiſſimo, confeſſa in una ſua lettera al Muratori d' ignorare perſin l' eſiſtenza. Nè il Muratori ebbe altra notizia che quella, che ricavò dalla mentovata iſcrizione. Il Maffei nel Diſcorſo ſul Teatro Italiano, e il Quadrio moſtrano bensì d' averla veduta. A me pure è venuto fatto d' averla alle mani fra le carte muſicali, ove ſempre rimaſe. Nè la muſica nè la poeſia meriterebbono, che ſe ne faceſſe menzione, ſe la circoſtanza d' eſser la prima nel ſuo genere non m' obbligaſſe a darle qualche luogo in queſta Storia. Pantalone, Arlechino, Brighella, e il Capitano Cardone Spagnuolo ſono fra gli al-

tri

tri i leggiadri perſonaggi. Si parla in Caſtigliano, in Bologneſe, in Italiano, e perſino in Ebraico: laſcio penſare qual armonico guazzabuglio riſultar ne debba da tutto ciò. Sentaſi nell'atto ſecondo il gentil dialogo fra Iſabella e il Capitano Spagnuolo, il quale per antica benivolenza della nazione italiana verſo di noi debbe eſſer ſempre poſto in ridicolo ſul Teatro.

Cap. *No me bagais mas de eſtas burlas,*
Porque poco ha faltado,
Que no ſoy de dolor muerto.
Iſab. *S'a gli arcabugi, & alle collubrine*
Set' uſo a far gran core,
Perchè temete poi ſcherzi d'amore?
Cap. *Perchè todo vince amor.*
Iſab. *Amor non sò, ma voi ben mi vinceſti,*
Quando vi fei Signore
Di queſta vita, di queſto core.
Cap. *Decidme, mi Segnora,*
De quien ſon eſtas tetiglias?
Iſab. *Del Capitan Cardon.*
Cap. *Y los oſcios, y las oreſcias?*
Iſab. *Del Capitan Cardon.*
Cap. *Y el roſtro, y las narices?*
Iſab. *Del Capitan Cardon.*
Cap. *La fruente, y la cabezza?*
Iſab. *Del Capitan Cardon.*
Cap. *Y la capegliadura?*
Iſab. *Del Capitan Cardon.*

Cap.

Cap. *Los dientes, y loc labios?*
Isab. *Del Capitan Cardon.*
Cap. *La vida, y el corazon?*
Isab. *Del Capitan Cardon.*
Cap. *O muy contiento!*
O muy tambien amado,
Y de mi Dama muy avventurado!

Benchè Isabella si mostri inamorata del Capitano, nondimeno il beffeggia dopo che egli è partito, nel che le fanciulle del cinquecento non differiscono punto da quelle de' nostri tempi. Se un poeta è rimasto invaghito della bellezza di codesta scena, non resterà meno meravigliato un musico della singolar armonia, che si sente in quest' altra.

Francatrippa servo vuol porre un pegno in mano degli Ebrei. Egli picchia alla porta del Ghetto, mentre quegli recitano le loro orazioni.

Franc. *Tich, tach, toch,*
Tich, tach, toch.
O Hebreorum gentibus!
Sù prest: avrì sù: prest:
Da hom da ben, che tragh zo l' us.
Ebrei. *Ahi Baruchai,*
Badanai, Merdochai,
An biluchan, chet milotran:
La Barucabà.
Franc. *A no farò vergot, maide negot.*
Ch' i fa la sinagoga?
O! che il Diavol v' affoga.

Tich,

Tich, tach, tich, toc, tic, tac, tic, toc.

Ebrei. *Oth zorochot, Aſtach muſtach,*
Iochut, zorochot,
Calamala Balachot.

Franc. *U ubi! o, obi:*
O meſſir Aron.

Ebrei. *Chi ha pulſet a ſto porton!*

Franc. *Son mi, ſon mi, meſſir Aron.*

Ebrei. *Che cheuſa volit? che cheuſa volit?*

Franc. *A voraff' impegnà ſto Brandamant.*

Ebrei. *O Samuel, Samuel!*
Venit a beſs, venit a beſs;
Adonai; che l' è lo Goí,
Che è venut con lo parachem.

Altri Ebrei. *L' è Sabbà, che non podem.*

Dicendo, che la muſica non ſi diſconviene a così fatta poeſia, ho renduto la dovuta giuſtizia all' una, e all' altra.



CAPI-

CAPITOLO SESTO.

Riflessioni sul maraviglioso. Origine storica, e propagazione di esso in Europa. Cause del suo accoppiamento colla musica, e la poesia nel melodramma.

TRa i fenomeni letterarj, che si presentano avanti a chi vuol osservare le rivoluzioni del Teatro Italiano non è il minore a mio avviso quel maraviglioso strabocchevole, che accoppiandosi col melodramma fin dalla sua origine, lo seguitò passo a passo per tutto il secolo scorso, e parte ancor del presente, non solo in Italia ma nelle nazioni oltramontane, ov' esso fu trapiantato. Questo non poteva a meno di non dar nell' occhio agli scrittori italiani: così alcun non v' ha tra coloro, che la storia delle lettere hanno preso a scrivere, che non parli delle macchine, delle decorazioni, della mitologia, e delle favole, come del carattere principale del melodramma in quel secolo. Ma onde sia venuta in mente a' poeti siffatta idea: per qual istrano cangiamento di gusto una nazione sì colta sene sia compiacciuta a tal segno, che abbia nel Teatro antiposta la mostruosità alla decenza, il delirio alla verità, l' esclusione d' ogni buon senso alle regole inalterabili di critica lasciateci dagli antichi: se il male sia venuto dalla poesia,

ovver

ovver dalla musica, o se tutto debba ripetersi dalle circostanze de' tempi, ecco ciò che niun autore italiano ha finora preso ad investigare, e quello che mi veggo in necessità di dover eseguire a continuazione del metodo intrapreso, e a maggior illustrazione del mio argomento.

Sebbene sia fuor d'ogni dubbio, che fra le potenze interne dell'uomo alcuna ve ne ha portata naturalmente verso il vero, e che in esso unicamente riposi non potendo abbracciar il falso quando è conosciuto per tale; è fuor di dubbio parimenti, che fra esse potenze medesime alcun' altra si ritrova, la quale senza poter fermarsi tra i cancelli del vero, si divaga pei Mondi ideali da lei creati, e si compiace de' suoi errori più forse di quello che sarebbe della verità stessa. La prima di esse facoltà è l'intelletto, la seconda l'immaginazione, e perciò in quest' ultima è riposta la sede del maraviglioso. La certezza di tal effetto può facilmente conoscersi dalla esperienza. Haccene di quelle cose, le quali avvegnachè assurde e incredibili paiano all' intelletto, nondimeno dilettano grandemente la potenza immaginativa. Leggete in presenza d'un fanciullo, e anche d'un' ragazzo di dodici o quindici anni il più bello squarcio della storia di Senofonte o di Titolivio, fattegli capire una dimostrazione di geometria, o mettetegli avanti gli occhi la più leggiadra esperienza di fisica, egli non starà molto, che s'annoierà, e

pa-

paleferàvi colla fua inattenzione la noia. Ma fe in vece di tutto ciò prendete a narrargli le favole d' Efopo, o gli ftrani e incredibili avvenimenti del Moro Aladino, della grotta incantata di Merlino, del corno e dell' ippogrifo d' Aftolfo, della rete di Caligorante, o tali altre cofe, che per folle e menzogne fi tengono da tutti, e da lui medefimamente; il ragazzo tralafcierà con piacere i fuoi fanciullefchi traftulli folo per afcoltarvi. Interrogate un amante, addimandate ad un poeta, perchè raminghi e foli inoltrandofi fra le più cupe forefte, e fra deferti inerpicati dirupi sfuggano l' uman commercio mefti in apparenza e penfofi: e' vi rifponderanno, che ciò fi fa da loro per poter liberamente badare agli amabili delirj della propria immaginazione, a quei foavi e cari preftigj, a quelle illufioni dolciffime, che gli ricompenfano dalle torture della verità trifta fpeffe fiate, e dolorofa. Se fi confulta la ftoria, vedrafi, che le bizzarre invenzioni della poefia hanno dall' India fino alla Spagna, da Omero fino al Metaftafio eccitato univerfale diletto, e rifcoffa l' ammirazione de' popoli. Lo fteffo avvenne per molti fecoli de' romanzi, e delle avventure degli erranti cavalieri, i quali libri, quantunque pieni foffero di menzogne affurde e ridicole, pur di follazzo, e di piacevole intertenimento fervirono alla più colta e più gentil parte d' Europa a preferenza degli ftorici e filofofici. Le Fate, le Maghe, le Silfi, gl' incan-

tesimi, tutti in somma gli aborti dell'umano delirio piacquero più assai alla immaginazione attiva e vivace, che non le severe dimostrazioni cavate da quelle facoltà, che hanno per oggetto la ricerca del Vero. E la Natura per così dire, in tumulto, e la violazione delle leggi dell'universo fatte da immaginarie intelligenze le furono più a grado che non il costante e regolar tenore delle cose create.

Posto il fatto fuor d'ogni dubbio, il filosofo ne ricercherà le cagioni. Non è proprio di questo luogo, e nemmeno del mio debole ingegno il diffondermi circa un argomento, che richiederebbe più tempo, e penna più maestrevole. A dir però qualche cosa, non mi pare ch' errar potesse di molto chi le riducesse a' capi seguenti.

L'ignoranza delle leggi fisiche della natura dovette in primo luogo condur l' uomo a dilettarsi del maraviglioso. Vedea egli sgorgare da limpida sorgente, e scorrere mormorando fra le verdi rive un ruscello: vedeva germogliare anno per anno le piante, rifiorir gli alberi, e coprirsi di fronda: vedea la notte al giorno, e il giorno alla notte vicendevolmente succedersi, e il Sole per gl' interminabili spazj del Cielo con invariabil corso aggirarsi finchè si nascondeva agli occhi suoi sotto l' orizzonte. E non potendo rinvenire per mancanza di quella intellettuale attività, che fa vedere la concatenazione delle cause coi loro effetti, le occulte fisiche forze, che facevano scorrere quel fiu-

me,

me, vegetar quella pianta, e mover quel Sole, trovarono più facile inventar certi Agenti invisibili, a' quali la cura commetteſſero di produrre ſimili effetti. Quindi s' immaginarono un Dio, il quale giacendo in umida grotta, e incoronato d'alga, e di giunchi da un' urna di criſtallo verſaſſe le acque, e una Napea aſcoſa dentro alla ſcorza degli alberi, che il nutritivo umor ſoſpingendo verſo l' eſtremità, foſſe la cagion proſſima della loro verzura e freſchezza, e parimenti un Apollo ſi finſero, il quale, avendo la fronte cinta de' raggi, guidaſse colle briglie d'oro in mano il carro luminoſo del giorno. Quindi, dando anima e corpo a tutti i fiſici principj dell' univerſo, popolarono di Numi gli elementi, il Cielo, e l' inferno perſino, ampio argomento di ſuperſtizione a' creduli mortali, e larga meſſe a' poeti, che s' approffittarono affine di ſoggiogare l' immaginazione de' popoli.

Queſta avvivata dalle due paſſioni più naturali all' uomo il timore, cioè e la ſperanza giunſe perfino a credere le ſue finzioni medeſime, e a compiacerſene. Le credette, perchè un ſiſtema, che ſpiegava materialmente i fenomeni della natura, era più adattato a quegli uomini groſsolani, sù i quali aveano i ſenſi cotanto imperio. Sen compiacque perchè l' amor proprio, quel mobile ſupremo dell' uman cuore, vi trovava per entro il ſuo conto. Siccome ſupponevaſi, che quella folla di Deità ſi miſchiaſse negli affari degli uomini, e

ch' esse agevolmente divenissero amiche loro o inimiche, così nell' uomo cresceva la stima di se, e la fiducia veggendosi assistito da tanti Numi. Se incorreva in qualche disastro, imaginavasi di essere di tanta importanza al Cielo, ch' esso manderebbe all' improviso una truppa di cotai Genj per iscamparlo. Se gli andava a male qualche intrapresa, non dovea incolparsi per ciò la propria imprudenza o poca destrezza, ma bensì il maligno talento di quello invisibile spirito, che perseguitavalo occultamente. Non erano, secondo i Troiani, il rapimento d' Elena, o gli oltraggi recati alla Grecia le cagioni delle loro disavventure, ma l' odio inveterato d' alcuni Iddj contro alla famiglia di Laomedonte. Non erano i Greci coloro, che nell' orribil notte dell' incendio portavano scorrendo per ogni dove la strage: era la Dea Giunone; che minacciosa e terribile appiccava con una fiaccola in mano il fuoco alle porte Scee: era l' implacabil Nettuno, che scuotendo col tridente le mura, le faceva dai fondamenti crollare. S' Enea abbandona Didone, è perchè un Nume gliel commanda, e se i Tirj dopo sette mesi di resistenza s' arrendono ad Alessandro, non è per mancanza di coraggio, gli è, perchè Ercole è comparso in sogno al celebre conquistatore offerendogli le chiave della Città. Dalche si vede, che gli uomini si dilettano del maraviglioso mossi dal medesimo principio, che gli spinge a crearsi in mente quell' Idoli imaginarj chiamati

mati fortuna e destino, per fare, cioè, maggiormente illusione a se stessi.

Un altro fonte del piacere, che recan le favole, si è l'istinto che ci porta a cercar la nostra felicità. Dotati da una parte di facoltà molteplici sì interne ch'esterne, e dall'altra collocati in circostanze, ove i mezzi di soddisfarli sono sì scarsi, e dove i mali vengono sovente ad amareggiare i frali ed interroti piaceri della lor vita, gli uomini non hanno altro supplemento che il desiderio vivo d'esser felici, e l'imaginazione, che si finge i mezzi di divenirlo. Però, accumulando col pensiero tutti i beni, che a ciascun senso appartengono, e il numero loro e l'intensità quanto si può amplificando, giunsero a inventare i favolosi Paradisi, ovvero sia luoghi di delizie, i quali sappiamo a tutte le Nazioni esser stati comuni. E gli alberi dell'Esperidi, onde poma d'oro pendevano, e gli eterni Zeffiri, che leggiermente scherzavano tra le frondi dei mirti nelle campagne di Cipro, e i rivi di latte e miele che scorrevano nelle Isole fortunate, e i dilettosi boschetti d'Adoni nell'Arabia, e gli orti d'Alcinoo, e i Tempe di Tesaglia, e i giardini d'Armida, e il voluttuoso cinto di Venere non altronde ebber principio se non se dai voli dell'inquieta imaginazione avvivata dal desiderio di godere di tutte le delizie possibili.

L'ultima causa è l'amore della novità. O perchè l'essenza del nostro spirito è riposta nell'

 azio-

azione continua, o perchè effendo di capacità indefinita non trova alcun oggetto individuale, che a pieno il soddisfaccia, onde nasce il desiderio di percorrere tutti gli oggetti possibili, o perchè l' ingenita tendenza al piacere lo spinge a variare le sue modificazioni per discoprire tutte le relazioni, che hanno le cose con esso lui, o per qualche altra causa a noi sconosciuta, il fatto stà, che l' uomo è naturalmente curioso. La quale facoltà diviene in lui così dominante, che qualora gli manchino oggetti reali, sù cui esercitarsi, s' inoltra persin nel Mondo delle astrazioni a fine di trovarvi pascolo. A soddisfare siffatta inquietezza sono conducenti la mitologia e le favole. Che le cose accaggiano secondo l' ordinario tenore, ciò non desta la maraviglia, ma il sentire avvenimenti stravaganti e impensati, il vedere una folla d' Iddj, i quali sospendono il corso regolare della natura, e intorno a cui non osiamo pensare se non se pieni di quel terrore sublime, che ispira la Divinità, ciò sorprende gli animi consapevoli a se medesimi della propria debolezza, ne risveglia la curiosità, e ne riempie d' un certo sensibile affetto misto d' ammirazione, di riverenza, e di timidezza. Oltredichè la fantasia s' aggrandisce, per così dire, e dilatasi per cotai mezzi. Quando l' immaginazione a scioglier il nodo altre vie non sa rinvenire che le ordinarie, l' invenzione non può a meno di non esser imbarazzata e ristretta, ma qualora ne abbia

bia essa la facilità di snodar per macchina ogni evento, avendo alla mano il soccorso di codeste Intelligenze invisibili, i suoi voli diventano più ardimentosi e più liberi, e l' invenzione più pellegrina. I mezzi naturali non sariano stati sufficienti a liberar Telemaco dalle perigliose dolcezze dell' isola di Calipso, vi voleva Minerva, che dall' alto d' uno scoglio sospingendolo in mare, cavasse il poeta d' impaccio, e mettesse in sicuro la troppa combattuta virtù del giovane Eroe. Perciò gli Antichi, i quali sapevano più oltre di noi nella cognizione dell' uomo, stimarono esser la favola tanto necessaria alla poesia quanto l' anima al corpo, all' opposito d' alcuni moderni, che volendo tutte le Belle arti al preteso Vero d' una certa loro astratta filosofia ridurre, mostrano di non intendersi molto nè dell' una nè dell' altra.

Indicati i fonti del diletto, che nasce dal maraviglioso, avviciniamci al nostro argomento, ricercando brevemente la sua origine storica in quanto ha relazione col melodramma. Il maraviglioso, che in questo s' introdusse nel secolo scorso, fu di due sorti, la mitologia degli Antichi, e le fate, gl' incantesimi, i genj con tutto l' altro apparato favoloso, cui io darei il nome di mitologia moderna. Non occorre punto fermarsi intorno all' origine della prima, essendo noto ad ognuno, che nacque dalla mal intesa imitazione de' poeti greci e latini trasferita al teatro. Merita bensì la seconda qualche riflessione.

Lo quallido aſpetto della Natura ne' paeſi più vicini al polo per lo più coperti di neve, che ora ſi ſolleva in montagne altiſſime, ora s' apre in abiſſi profondi; i frequenti impetuoſi volcani, che fra perpetui ghiacci veggonſi con mirabil contraſto apparire; foreſte immenſe d' alberi folti e grandiſſimi credute dagli abitanti antiche egualmente che il mondo: venti fieriſſimi venuti da mari ſempre agghiacciati, i quali, sbuccando dalle lunghe gole delle montagne, e pei gran boſchi ſcorrendo, ſembrano cogli orrendi loro muggiti di voler iſchiantare i cardini della Terra: lunghe e profonde caverne, e laghi vaſtiſſimi, che tagliano inegualmente la ſuperfizie dei campi: i brillanti fenomeni dell' aurora boreale per la maggior obliquità de' raggi ſolari frequentiſſimi in quei climi; notti lunghiſſime, e quaſi perpetue: tutte in ſomma le circoſtanze per un non sò che di ſtraordinario e di terribile, che nell' animo imprimono, e per la maggior ottuſità d' ingegno, che ſuppongono negli abitanti a motivo di non potervisi applicare la coltura convenevole, richiamandoli il clima a ripararſi contro ai primi biſogni; doveano neceſsariamente diſporre alla credulità le rozze menti de' popoli ſettentrionali. Della qual diſpoſizione approffittandoſi i preteſi ſaggi di quella gente chiamati nella loro lingua Runers, o Rimers, che riunivano i titoli di pòeti, d' indovini, di ſacerdoti, e di medici, ben preſto inventarono, o al-

men

men promofsero quella forte di maraviglioso, che parve loro più conducente ad eccitare in proprio vantaggio l'ammirazione e il terrore dei popoli.

Una Religione malinconica e feroce, qual si conveniva agli abitanti e al paese, prese piede fra gli Idolatri della Scandinavia. La Guerra posta quasi nel numero degli Dei dal loro antico Conquistatore Oddino avea tinto d'umano sangue le campagne e i sassi. Tutto ivi respirava la destruzione e la morte. Il Legislatore deificato poi da' suoi seguaci veniva onorato da essi col titolo di Padre della strage, di Nume delle battaglie, di struggittore, e d'incendiario. I sagrifizj più graditi, che gli si offerivano, erano l'anime degli uomini uccisi in battaglia, come il premio, che si riserbava nell' altra vita ai più prodi campioni erà quello di bere un nettare delizioso presentato loro nel cranio de' proprj nemici dalle Ouris, Ninfe immortali, e di sovrumana bellezza destinata per fin nel Cielo ad essere il più caro oggetto di godimento, ovvunque una religione falsa e brutale consulta più tosto i sensi dell'uomo che la ragione. Così nemmeno fra le delizie sapevano scordarsi della loro fierezza. Sembra, che Oddino altro divisamento non avesse fuorchè quello d'innalzar la gloria degli Scandinavi sull' eccidio del genere umano. Siffatte idee trasparivano eziandio nella loro mitologia, ripiena di Genj malefici, i quali sortivano dal grembo stesso della morte per far danno ai viventi.

ti. Quindi ebbero origine le apparizioni degli spiriti aerei, gli spettri, i fantasimi, i folletti, i vampiri, e tanti altri abortivi parti della timida immaginazione, e della impostura. *Nicka* nell'antica lingua degli scandinavj era uno spirito, il quale si compiaceva di strangolar le persone, che per disgrazia cadevano nell'acqua. *Mara* era un altro, che gettavasi sopra coloro, che riposavano tranquillamente sul letto, e levava loro la facoltà di parlare e di muoversi. *Bo* era un ardito guerriero figlio d'Oddino, il cui nome profferivano i soldati all'intrar in battaglia sicuri di riportarne vittoria. *Rath* era un Genio sitibondo del sangue de' fanciulli, il quale invisibilmente succhiava qualora gli trovasse lontani dalle braccia della nutrice. E così degli altri. Gli scandinavj stimavano tanto necessario istillar negli animi teneri siffatte opinioni, che fra gl' impieghi, che cercavano i Septi, ovvero sia i principali tra loro per la buona educazione de' figliuoli, uno dei primi era quello di *Facitore di Novelle*.

Divenuti i Numi così maligni, i popoli aveano bisogno di mediatori per placargli. Egli è ben credibile, che i mentovati indovini o sacerdoti non lascierebbero scappar via una così bella occasione di rendersi necessarj. A questo fine era lor d'uopo farsi creder dal volgo superiori agli altri nella scienza e nella possanza, ritrovando una tal arte, che supponesse una segreta comunicazione tra il

Mon-

Mondo invisibile e il nostro, e della quale essi ne fossero esclusivamente i possessori. L'uno, e l'altro fu fatto, ed ecco divenir familiari tra loro gli incantesimi, le malie, i sortilegi, le stregonerie, e le altre magiche operazioni, colle quali assicuravano di poter eccitare e serenar a grado loro le tempeste, sedar il mare, sparger il terrore fra gli inimici, sollevarsi nell'aria, trasportarsi improvvisamente da un luogo all'altro, scongiurare, e far comparire gli spiriti, convertirsi in lupo, in cane, o in altro animale, trattener il sangue delle ferite, farsi amar dalle donne all'eccesso, guarir ogni sorta di malatie, e render gli uomini invulnerabili, del che non pochi fra loro vantavansi d'aver fatto in se medesimi lo sperimento. E ciò non solo colle parole e col tatto, ma con misteriosi caratteri ancora, i quali aveano virtù d'allontanare ogni guai da chi li portava seco: onde trassero origine i talismani, gli amuleti, e tai cose.

La Religione Cristiana, apportando seco l'idea semplice, vera, e sublime d'un unico Iddio, distrusse nella Scandinavia i delirj della Idolatria, e con essi la potenza dei Rymers, che ne erano il principale sostegno. Ma siccome troppo è difficile nei popoli rozzi estirpare in picciol tratto di tempo ogni radice d'antica credulità, così gran parte di esse superstizioni divelte dal sistema religioso durò lungamente nelle menti del volgo.

Colle conquiste dei Goti si sparse adunque per

l'Eu-

l' Europa la moderna mitologia abbellita di poi, e vieppiù propagata da' poeti e da' romanzisti .. I disordini introdotti dal governo feodale, e l' impossibilità d' ogni buona politica ove le leggi deboli, ed impotenti non potevano far argine ai delitti, ove altro non regnava fuorchè violenze e rapine, e dove la bellezza dell' oggetto era un incitamento di più ai rapitori, aveano convertita l' Europa in un vasto teatro d' assassinj, e di furti, di scorrerie, e di saccheggi. Tra le prede, che più avidamente cercavansi, eran le donne, come oggetti fatti dal Cielo per piacere, e che in tutti i secoli e dappertutto furono la cagion prossima de' vizj dell' uomo, e delle sue virtù. Quindi per la ragion de' contrarj non men valevole nelle cose morali che nelle fisiche, nacque la custodia più gelosa di loro, e il combatter per esse, e il ritorle dai rapitori, e il farsi molti un punto d' onore cavalleresco nel diffenderle, sì per quell' intimo sentimento, che ci porta a proteggere la debole ed oppressa innocenza, come per acquistarsi maggiormente grazia nel cuor delle Belle riconquistate: grazia, che tanto più dovea esser cara quanto più ritrosa e difficile, e quanto più erano consapevoli a se medesimi d' aversela meritata. Di più: essendo a que' tempi ricevuta dalle leggi l' appellazione per via di duello, le dame, che non potevano venir a personale tenzone, combattevano per mezzo dei lor cavalieri, ai quali veniva troncata la mano

in

in caſo di perdita. In altri paeſi le donne accuſate di qualche delitto non ſi condannavano alla pruova dell' acqua, e del ferro rovente ſe non ſe alloquando niun campione prendeva la loro difeſa. Era perciò ben naturale, che queſte conſapevoli a ſe medeſime della propria fievolezza pregiaſſero molto i cavalieri prodi e leali, dai quali oltre l'iſtinto naturale del ſeſſo, attendevano ajuto e patrocinio nelle occaſioni. Quindi poi gli amori vicendevoli, le corriſpondenze fortiſſime, l' eroiſmo d'affetti, e di penſieri, d' immaginare e d' agire, che noi per diſonor noſtro mettiamo al preſente in ridicolo, ma che pur vedevaſi allora accoppiato colla bellezza nelle donne, e coll' onoratezza e il valor guerriero nei cavalieri. Dalla oſſervazione di ſiffatti avvenimenti, e dalla voga, che avea preſo nel popolo quel maraviglioſo tramandato dai ſettentrionali, nacquero i romanzi in verſo e in proſa, i quali altro non ſono ſtati in ogni ſecolo ſe non ſe la pittura de' pubblici coſtumi. Perciò inſiem coi palazzi e le ſelve incantate, colle anella, le armi, e le verghe fatate, cogli endriaghi, e gl' ippogrifi dotati d' intelligenza, coi giganti, nani, damigelle, e ſcudieri a ſervigio delle Belle, o in loro cuſtodia, cogl' incantatori, le fate, e i demonj or favorevoli or nemici, vi ſi leggono fellonie de' malandrini ſeveramente punite, provincie liberate dai tiranni e dai moſtri, corteſie, e prodezze impareggiabili de' paladini, pudor ſedu-

cente

cente nelle donne e coſtanza congiunta a' dilicatezza ineſprimibile, e tali altre coſe, le quali ſchierate innanzi agli occhi d' un tranquillo filoſofo, e paragonata con quelle d' altri tempi, lo conducuno alla cognizione generale dell' uomo, e a diſingannarſi della vana, e ridicola preferenza, che gli intereſſati ſcrittori danno ai coſtumi delle nazioni, e de' ſecoli, che eſſi chiamano illuminati ſopra quei delle nazioni e de' ſecoli, che chiamano barbari. (*)

Alle

(*) Per far vedere il diverſo progreſſo della Morale pubblica in que' tempi, e ne' noſtri baſta, non che altro, gettar uno ſguardo ſu i romanzi morali dei noſtri tempi. Non parlo di quelli del Chiari, i quali per la ſcipitezza loro non poſſono far nè bene nè male: nemmeno di quella folla di romanzi franceſi, frutto della diſſolutezza e dell' empietà, che fanno egualmente il vituperio di chi gli legge, e di chi gli ſcrive: parlo ſoltanto dei due più celebri, che abbia l' Europa moderna, cioè la *Clarice*, e la *Novella Eloiſa*. Non può negarſi all' autore del primo un grandiſſimo genio accoppiato ad una profonda cognizione del cuore umano, ma riſpetto ai coſtumi qual è il frutto, che ſe ne ricava? Volendo Richarſon far il vero ritratto degli uomini, qual ſi trovano frequentemente nell' odierna ſocietà, dipinſe nell' Amante di Clarice un moſtro di perfidia tanto più pericoloſo quanto che ſi ſuppone fornito di gran penetrazione di ſpirito, e d' altre qualità abbagliantì, che fanno quaſi obbliare le ſue deteſtabili ſceleraggini. La deſtrezza è ſempre dalla parte del ſeduttore, e lo sfortunio dalla banda della innocente. Tutto il romanzo non è che una

Alle accennate cause della propagazion delle favole debbe a mio giudizio aggiugnersi un altra. La filosofia colle premure di Dante e Petrarca pei codici disoterrati, colla venuta dei greci in Europa, e col patrocinio della Casa Medici, de' Pontefici, e de' Re di Napoli rinacque in Italia nel secolo XV. principalmente la Cabbalistica, e la Platonica, non quale aveala dettata in Atene il suo pittoresco e sublime autore, ma quale dai torbidi fonti della setta Alessandrina a noi si derivò. E siccome trascuravasi allora lo studio pratico della natura, senza cui vana e inutil cosa fu sempre

ogni

---

scuola, dove gli uomini di Mondo possono imparare le arti più studiate e più fine, onde gabbar le fanciulle ben educate. Così ho trovati non pochi fra i lettori, che invidino il talento e la sagacità di Lovelace: pochi che si prendano un vivo interesse per la virtù di Clarice. Qual ne è la cagione? Che in oggi lo spirito si preferisce all' onestà, e che la virtù delle donne vien riputata scioccaggine o salvatichezza. Rousseau, volendo schivare questo difetto, non ha introdotto nella novella Eloisa alcun carattere malvagio. Ma da ciò che ne è provenuto? Che i suoi personaggi altrettanto singolari quanto l' autore, filosofando in mezzo al delirio, pieni di sublimità e di follia, d'eloquenza e di stravaganza non trovano fra gli uomini nè originale nè modello. Sembra ch' egli, scrivendo il suo Romanzo, abbia avuto in vista piu tosto il Mondo di Platone che il nostro.

ogni filosofica speculazione, così altro non era che un ammasso di bizzarre cavillazioni, e di fantasìe. Lasciando alle stolide menti del volgo il Mondo vero e reale qual era uscito dalle mani del Creatore, comparve nei libri di que' metafisici non diversi in ciò dai poeti un altro universo fantastico pieno d'emanazioni, e d'influssi celesti, di nature intermedie, d'idoli, di demonj, di genj, di silfi, e di gnomi; vocaboli inventati da loro per sostituirli nella spiegazione delle cose naturali alle qualità occulte de' peripatetici, da cui volevano ad ogni modo scostarsi. Onde sorsero in seguito o crebbero, la magia eretta in sistema, l'astrologia giudiziaria, la chiromanzia superstiziosa, la fisica inintelligibile, la chimica misteriosa, la medicina fantastica, e tali altre vergogne dell'umana ragione, ch'ebber nome di scienze nell'Europa fino a' tempi del Galileo, e del Cartesio.

Da tai mezzi aiutata la moderna mitologia si trasfuse nella poesia italiana, e contribuì non poco ad illeggiadrirla. Testimonio fanno i poemi del Pulci, del Boiardo, del Berni, dell' Ariosto, e dietro a loro anche il Tasso, che non piccola parte introdusse negli episodi, e il Marini, e il Fortiguerra con altri. Particolari cagioni fecero sì, che tanto questa spezie di maraviglioso quanto quello della mitologia degli antichi s'unissero agli spettacoli accompagnati dalla musica. Per ispiegarle bisogna più alto risalire.

Ben-

Benchè l'unione della musica e della poesia considerata in se stessa, o com' era nei primi tempi della Grecia, nulla abbia di stravagante, nè di contrario, tuttavia considerandola come è nata fra noi dopo la caduta del Romano Impero, vi si scorge per entro un vizio radicale, di cui gli sforzi de' più gran musici, e poeti non l' hanno potuto intieramente sanare. Questo vizio consiste nella distanza, che passa tra la favella ordinaria e la poesia, e tra la poesia comune e la musica. Io ho esaminato di sopra i caratteri musicali della lingua italiana, ed holla per questa parte commendata moltissimo: ma il lettore avrà riflettuto, che l' esame fatto è puramente relativo allo stato attuale delle altre lingue d' Europa, e che molto calerebbero di pregio la poesia e la lingua italiana se in vece di paragonarle colle viventi si paragonasse colla poesia e la lingua de' Greci. So che alcuni eruditi non si sgomentano del confronto ad onta dell' ignoranza, in cui si trovano di quella favella divina, e so, che fra gli altri il Varchi (a), e il Quadrio (b) si sono lasciati dal pedantismo, e dalla farraginosa erudizione addormentar l' animo a segno d' asserire, che l' esametro degli antichi era privo d' armonia paragonato coll' italiano d' undici sillabe. Altri disputerà quanto vuole per con-

P traftar

(a) Lezione 3. della poesia.

(b) Storia ecc. Tom. 1.

traſtar la loro opinione; io che l' attribuiſco più che a mancanza d' ingegno al non aver gli organi ben diſpoſti a ricever le impreſſioni del Bello, mi contento di dire, che ſiffatto giudizio non ſi ſconverrebbe alle orecchie di Mida, il quale trovava più grati i ſuoni della ſampogna di Pane, che quei della lira d' Apollo.

Checcheſia di ciò, la lingua Italiana, come tutte le altre, non ſi diſpoſe a ricever la poeſia ſe non molto tardi, allorchè eraſi di già ſtabilita, e col lungo uſo di parlar in proſa fortificata. I poeti adunque, che vennero dippoi, non trovando ſe non ſintaſſi uniforme e difficile, e fraſi triviali, ſi videro aſtretti per diſtinguerſi a inventar certe forme di dire, certi turni d' eſpreſſione, e figure, e inverſioni inuſitate, che allontanaſſero il linguaggio proſaico dal poetico. Cotal lontananza divenne maggiore, allorchè la lingua dovette accoppiarſi colla muſica: imperciocchè ſiccome la poeſia rigettava molte fraſi proſaiche, così la muſica non ammetteva ſe non poche forme di dire poetiche: onde nacque un linguaggio muſicale ſeparato e diſtinto, che non potea trasferirſi a' comuni parlari. Fu non per tanto giuſtiſsima l' oſſervazione d' un Giornaliſta, a cui nè queſto titolo, nè lo ſtile impetuoſo, e ſovente mordace debbono ſminuire il pregio d' aver veduto chiaro in molte coſe, che di quarantaquattro milla e più voci radicali, che formano la lingua Italiana, ſole ſei, o ſette milla in

cir-

circa fossero quelle, ch' entrar potessero nella musica (a) Dall' altra parte questa rinata, come la lingua, più per caso o per usanza, che per meditato disegno d' unirsi alla poesia, crebbe in principio, e si formò separatamente da essa. Così allorquando dovettero insieme accoppiarsi, vi si trovò un certo imbarazzo cagionato dalla mancanza di prosodìa, e di ritmo sensibile nelle parole, onde poco vantaggio ne traeva il movimento regolare e la misura, e dal troppo complicato giro del periodo, e accozzamento duro delle voci poco favorevole alla melodìa. Il qual imbarazzo tanto dovette esser più grande quanto che la natura di esso accoppiamento esigeva, che la musica e la poesia si prendessero per un unico e solo linguaggio.

Cotali difficoltà fecero sì, che il popolo, non vedendo alcuna relazione tra la favella ordinaria e la musicale, stimò, che quest' ultima fosse un linguaggio illusorio, che poco avesse del naturale, destinato unicamente a piacere ai sensi. Però di nulla altro ebber pensiero i Musici che di dilettarli, ora accumulando suoni à suoni, e stromenti a stromenti affine di sorprender l' orecchio, e di supplire collo strepito alla mancanza del verosimile: ora cercando nella varia unione degli accordi i mezzi di piacere anche independentemente della poesia, a cui non ben sapevano unire la musica, onde nac-

(a) L' Autore della Frusta Letteraria.

quero le ſonate, le ſinfonìe, i concerti, e gli altri rami d'armonìa ſtrumentale: ora chiamando in aiuto gli altri ſenſi affinchè riempiſſero colla loro illuſione quel divario, che pur durava tra le due facoltà ſorelle. Ed ecco il perchè fin dal principio di rado o non mai venne ſola la muſica, ma quaſi ſempre accompagnoſſi colla pompa, colla decorazione, e collo ſpettacolo ne' canti carnaſcialeſchi, nelle publiche feſte, e ne' tornei: benchè triſto compenſo dovea riputarſi queſto nella mancanza d'eſpreſſione, e di vera melodìa. E ſiccome per le cagioni eſpoſte fin quì le favole e il maraviglioſo erano, per così dire, l'anima di coſìffatti ſpettacoli a que' tempi, perciò la muſica ad eſſi congiunta fu creduta da tai coſe eſſer inſeparabile.

Salita poi ſul Teatro continuò a comparire unita alle farſe, agl' intermezzi, ed ai cori, che con grande apparato eſponevanſi agli occhi. Noi abbiamo veduto, che non fu ſe non aſſai tardi, che s' incominciarono a intavolar le melodìe ad una voce ſola, le uniche che potevano contribuire a dirozzare la muſica, e a facilitar la ſua applicazione alla poeſia. E baſta eſaminar i pezzi di muſica corica ovvero a più voci, che ne rimangono de' cinquecentiſti per veder quanto allor foſſe imbarazzata e difficile pei vizj mentovati di ſopra nemici della energia muſicale, e contrarj al fine di quella facoltà divina. Per quanto adunque s' affaticaſ-

ticassero que' valent' uomini della non mai a bastanza lodata camerata di Firenze, non valsero a sradicare in ogni sua parte i difetti della musica, che troppo alte aveano gettate le radici, nè poterono dar alla unione di essa colla poesia quell' aria di verosimiglianza e di naturalezza, che avea presso a' Greci acquistata, dove la relazione più intima fra queste due arti dopo lungo uso di molti secoli rendeva più familiare, e per ciò più naturale il costume d'udir cantar sul teatro gli Eroi e l' Eroine. Perciò gl' Inventori s' avvisarono di slontanare il più che si potesse l'azione dalle circostanze dello spettatore, affinchè minor motivo vi fosse di ritrovarlo inverosimile. Non potendo far agire dignitosamente cantando gli uomini, gli trasmutarono in Numi. Non trovando nella Terra un paese, dove ciò si rendesse probabile, trasferirono la scena al cielo, all' inferno, e a' tempi favolosi. Non sapendo come interessar il cuore colla pittura de' caratteri, e delle passioni, cercarono d' affascinare gli occhi e gli orecchi coll' illusione; e disperando di soddisfare il buon senso, s' ingegnarono di piacere alla immaginazione. Tale fu a mio giudizio l'origine del maraviglioso nel melodramma.

In appresso la musica per le cause, che si esporrano nel capitolo seguente, rimase nella sua mediocrità dai tempi del Caccini e del Peri fino a più della metà del secolo decimo settimo. Crebbe

all'oppofto, e falì alla fua perfezione l'arte della profpettiva per l'imitazione degli antichi, per l'ardore accefo negl'italiani in coltivarla, per le fcuole infigni di pittura fondate in parecchie città emule della gloria e degli avvanzamenti, pel gran concorfo di ftranieri, e pel favore de' Principi. L'Architettura fi lafciò parimenti vedere in tutto il fuo lume ne' fontuofi portici, e ne' vafti teatri degni della Romana grandezza, per riempire i quali vi voleva tutto lo sfoggio delle arti congiunte. Gl'Italiani adunque, attendendo a procacciarfi diletto, fecero ufo di quefte in mancanza di buona mufica, allo che eſſendo conducente il fiftema del maravigliofo, e trovandolo di già ftabilito a preferenza degli argomenti ftorici, fu maggiormente promoſſo nel melodramma, e vi fi ftabilì come legge propria di tai componimenti.



CAPITOLO SETTIMO.

Rapida propagazione del Melodramma dentro e fuori d'Italia. Azioni muficali in Francia, Inghilterra, Germania, Spagna, e la Ruſſia.

UNo fpettacolo, che riuniva tutte le vaghezze delle belle Arti, non poteva far a meno di non aggradare all'univerfale. Così appena compar-

ve il melodramma in Firenze, che rapidamente si sparse dentro, e fuori d'Italia.

Roma, che in ogni tempo si dichiarò protettrice delle Arti e delle Lettere, sì perchè le une e le altre servono ad abbellire il maestoso edifizio della Religione, come perchè questa nuova maniera di signoreggiare negli animi si confà molto alle mire sublimi di quella Capitale del Mondo Cristiano, e perchè gli avanzi non anco spenti della sua grandezza la richiamano ogni giorno allo studio dell' antichità, il quale tosto o tarde conduce al buon gusto; doveva parimenti promuovere la musica, e la poesia. Quel genio, che la determinò a incoronar il Petrarca in Campidoglio, e a preparare per Torquato Tasso il medesimo onore, che la mosse ad inalzar il primo teatro conosciuto in Italia a tempi di Sisto IV., e a far rappresentare a' tempi di Leon X. la prima Tragedia, che la sollecitava a voler fregiare colla porpora di Cardinale gli omeri di Raffaello d'Urbino, e a profonder tesori a pro de' begli ingegni; quel genio medesimo fece sì, che ben presto allignò per entro alle sue mura codesto nuovo genere di musica teatrale. L'anno 1600 vi si rappresentò *l'Anima e il Corpo* pastorale di Laura Giudiccione Dama Lucchese posta in musica da Emilio del Cavaglieri. Nel 1606. Paolo Quagliati celebre Compositore Romano fece colà vedere uno spettacolo consimile per instigazione di Pietro della Valle assai noto

pe' i suoi viaggi. Il severo, e religioso contegno del Papa Innocenzo XI. trattenne in seguito per qualche tempo il corso ai pubblici divertimenti, ma dopo la sua morte incominciò di nuovo la Corte ad assaporarli, dando a ciò occasione il concorso di tanti stranieri, e la magnificenza di tante famiglie principesche, le quali si pareggiavano coi Sovrani nella sontuosità, e nelle ricchezze. Nè troppo era strano il vedere i Cardinali stessi impegnati nell' accrescer lustro, e splendore a' teatrali spettacoli; tra essi basti annoverare il Cardinal Deti, il quale in compagnia di Giulio Strozzi istituì l' anno 1608. nel proprio palazzo l' Accademia degli *Ordinati* destinata a promuovere le cose poetiche, e le musicali, come anche un altro Porporato illustre scrisse, e fece rappresentar l' Adonìa melodramma, di cui Giammario Crescimbeni fa ne' suoi Commentarj un magnifico elogio, ma che debbe riporsi tra i molti insensati panegirici, che il bisogno, o la voglia di farsi proteggere detta non poche fiate a quelli scrittori, che fanno della letteratura un incenso, onde profumare gl' idoli più indegni di culto.

Una delle prime anche ad abbracciarlo fu Bologna Città, che dopo essersi renduta famosa per le virtù, che ispira l' amore della libertà, coltivava allora le Arti, che germogliano nell' ozio d' una pacifica servitù. Memore della sua antichissima gloria nelle lettere, e desiderosa di conservar-

la

la essa fu quasi la sola, che mantenesse nel secolo scorso le Belle Arti guaste per tutto altrove dal cattivo gusto dominante. Tra queste fiorirono principalmente la pittura nella pregievolissima scuola de' Carracci, e la musica nelle tante Accademie erette a fine di perfezionarla. I Filomusi istituiti dal Giacobbi nel 1622, i Floridi, i Filaschi, i Filarmonici, e sopra tutto i Gelati e pel favore prestato alle cose musicali, di che ci è rimasta la testimonianza in molte e belle cantate, e per le fatiche di molti dotti Accademici, che coltivarono questo ramo di drammatica poesia, contribuirono assaissimo a propagarlo in Italia. L'anno 1601 si rappresentò ivi l'Euridice del Rinuccini, e poi di mano in mano altri drammi comparvero con poche volte interrotta cronologica serie fin quasi a' nostri tempi.

Claudio Monteverde l'introdusse in Vinegia allorchè divenne Maestro della Serenissima Repubblica, e prima nei privati palagi, e ne' conviti dei Doghi, poi nell'antichissimo Teatro di S. Casiano fu veduta per la prima volta comparire in pubblico *l'Andromeda* colla musica e la poesia di Benedetto Ferrari. D'allora in poi quella Città fu sempre uno de' principali seggi del dramma, e quì si rappresentava colla pompa più illustre, massimamente nel Carnovale a fine di tirare a se l'oro de' forestieri. Tutte le altre Città chi più presto chi più tardi s'affrettarono anch'esse ad accoglierlo.

Nè si ristette fra i termini d'Italia, ma var-

cando

cando le Alpi, portò la gloria della musica, e della lingua italiana per tutta l'Europa. La superba Francia, la quale vorrebbe pur ora far fronte, e resistere alla dominatrice magìa delle modulazioni italiane, fu allora la prima a chiamare a se il dramma musicale, e ciò nel 1645. Non è, che i francesi non avessero anche avanti notizia di qualche spezie di rappresentazioni musicale, poichè senza risalire fino a' provenzali, che furono i primi a introdurle in Italia, sappiamo ancora, che erano conosciute fin dai tempi di Francesco I. il quale fece venir da Firenze parecchj uomini celebri in questo genere, annoverandosi tra loro come il più distinto un certo Messer Alberto chiamato dall' Aretino in una lettera scrittagli nel 6. di Luglio di 1538. *lume dell' Arte, che l' ha fatto sì caro alla sua Maestà e al Mondo*. Furono poi maggiormente promosse sotto la regenza di Catterina de' Medici, la quale chiamò musici e suonatori italiani per rallegrare con balli, mascherate, e festini la Corte, ove gran nome s' acquistò il Baltassarini conosciuto da i francesi col nome di Beaujojeux colle sue leggiadrissime invenzioni, onde ottenne l' impiego di Cameriere della Regina, e in seguito di Arrigo Terzo. Nè dee tralasciarsi Ottavio Rinuccini inventore del dramma in Italia, il quale allorchè accompagnò la Regina Maria de' Medici, di cui ne fu perdutamente inamorato, col titolo di gentiluomo, il gusto delle cose musicali

gran-

grandemente promoſſe. Ma il melodramma, come s'intende in oggi, non fu conoſciuto ſe non ſe a' tempi del Cardinal Mazzarini. Codeſto celebre Miniſtro per trattener Luigi XIV. nella ſua giovinezza, e per diſtorlo dagli affari, che voleva reggere ei ſolo, fece di nuovo venir dalla Italia gran numero di muſici, i quali rappreſentarono per la prima volta ſul Teatro Borbone la *Finta pazza* dramma di Giulio Strozzi colla muſica del Sacrati. Nel 1647 fu viſto nel Teatro del Palazzo Reale *Orfeo ed Euridice* d'Aurelio Aureli rappreſentato con magnificenza incredibile. Nel 1660 comparve ſul medeſimo Teatro *l' Ercole Amante* finchè nel 1669. Monſieur Perrino ottenne il privilegio di comporre eſcluſivamente per l' Opera franceſe, (*) condotta di poi a gran celebrità pell' erezione dell' Accademia in muſica, per le armonie del Lulli, e per le mirabili poeſie di Quinault.

Il privilegio eſcluſivo dato a Perrino fu la cagione, che il melodramma s' introduceſſe in Inghilterra. Imperocchè ſdegnato di ciò il Cambert

muſi-

(*) Di Lui ſi conſerva fra le altre coſe queſto madrigale degno di greco pennello.

Amour & la Raiſon
Un jour eurent querelle,
Et ce petit Oiſon outragea cette Belle.
Quelle pitié! depuis ce mauvais tour
On ne peut accorder la Raiſon & l' Amour.

musico francese, che pretendeva al medesimo onore, lasciò il proprio paese, e si ritirò a Londra, dove le feste musicali erano in uso come per tutto altrove da lungo tempo. Sotto i primi Re d' Inghilterra, e di Scozia la musica fu selvaggia quasi del tutto. Dai tempi di Riccardo cuor di Lione cominciò lentamente a prender forma più regolare. Scaduta dall' antico privilegio, che godeva ai tempi de' Caledonj, d' animáre, cioè, i popoli ai trionfi, e alla osservanza de' riti nazionali, essa prese il carattere della scostumatezza, e della licenza nelle canzoni chiamate da loro *Drinking Catches*, ovvero sia da cantarsi nei brindisi. In questi componimenti non meno che negli amorosi si scorge più tosto la vivacità e il brio che il vero gusto musicale, sebbene alcuna vi si legga di esse lavorata con singolar espressione (a). Davide Rizzio quel celebre Italiano favorito dalla bella e sventurata Regina Maria Stuarda introdusse il primo di tutti nella musica Scozzese il gusto Italiano, che dura per ora in alcune composizioni (b). Sotto il Regno di Elisabetta fece quest' arte qualche maggior progresso pel favore della Regina, e pel commercio cogl' italiani. In seguito preser voga gl' intermedj

nelle

(a) Brovvn della unione della musica e della poesia p. 172.

(b) Le tragiche avventure di questo musico si trovano in Robertson: storia di Scozia lib. 3. e 4.

nelle commedie o feste, massimamente ne' conviti, e ne' tempi di pubblica allegrezza, tra quali assai bella e ingegnosa comparsa ne fece quella rappresentata nel palazzo di San James l'anno 1613 nelle nozze di Federigo V. Palatino del Reno colla Principessa Isabella d' Inghilterra. Da quali principj incoraggito il Cambert mostrò per la prima volta agli occhi degli Inglesi il dramma musicale, qualmente si trovava allora in Francia, ma non si potendo sostenere per la persecuzione mossa contro all' autore, furono chiamati dall' Italia musici, e cantori, che introdussero il melodramma Italiano, sollevato di poi a maggior altezza nelle composizioni del secondo, e sublime Hendel (a).

La Germania l'accolse parimenti verso la metà del seicento. Le loro antiche fiere, ovvero siano feste carnascialesche chiamate *Wirschaft*, che con grandissimo apparato di comparse e di suoni vi si celebravano; la musica strumentale da loro coltivata con impegno: la magnificenza degli Elettori di Baviera, di Sassonia, dell' Imperador Leopoldo, e d' altri Principi, che non risparmiavano spesa nè diligenza affinche riuscissero sontuosissimi

gli

(a) Chi fosse vago di sapere la serie di drammi italiani posti in musica da questo gran maestro la troverà nel libro intitolato: *A catalogue of musick containing all the vocal and Instrumental musick. Printed in England for John VValsk.*

gli ſpettacoli, che ſi davano alle loro corti, aveano di già appianata la via al melodramma. Martino Opitz poeta drammatico ſuperiore a gli altri della ſua Nazione in quel ſecolo fu il primo a introdurlo in Dresda, traducendo in Tedeſco la *Dafne* del Rinuccini, e un'altra d'autore diverſo intitolata la *Giuditta*. Ciò avvenne verſo il 1630. Pel ſentiero da lui indicato ſi ſtradarono parecchi ſcrittori deſideroſi d'arricchire la poeſia germanica con un teatro lirico nazionale; ma o foſſe, che la lingua rozza e infleſſibile non poteſſe alla dolcezza muſicale a baſtanza piegarſi, o naſceſſe ciò dalla penuria d'ingegni ſuperiori, certo è, che i Tedeſchi abbandonarono allora il penſiero di ſcriver drammi nel proprio idioma. Aggiugnendoſi poi la circoſtanza, che la Corte Imperiale ſi riempì di Miniſtri, e di Signori Italiani, e che l'Imperator Leopoldo molto ſi dilettava della muſica loro, fu chiamato gran numero di ſuonatori, e di cantanti, i quali ſparſero dappertutto il guſto dell'Opera, e furono ſcielti poeti, che ne componeſsero, tra quali il Marcheſe Santinelli ne ſcriſſe cinque drammi intitolati *l'Armida*, *la Diſperazione fortunata*, *la Fuga*, *l'Innocente mezzano della propria moglie*, e *l'Aleſſandro magnanimo*. L'Italia è debitrice di molto ai tedeſchi, i quali, procurando agli ingegni italiani l'agio, e il comodo di coltivar i proprj talenti, ſono ſtati la cagione, che l'Europa ammiri in oggi i Zeni, e i Metaſtaſi.

Nel

Nel medesimo tempo in circa si lasciò il melodramma vedere tra gli spagnuoli amantissimi della musica massimamente nazionale. Ciò si scorge dalla inclinazione al canto e al suono nella gente ancor più rusticana, nelle feste villereccie, che celebransi spesso con istromenti proprj di quella gente di minor dilicatezza forse, che gl' italiani, ma più atti a svegliar le passioni, nelle serenate urbane, nelle ciaccone, nelle follìe, nelle sapate, moresche, sarabande, fandanghi, pavaniglie, ed altri balli sparsi per tutta l' Europa colla dominazione spagnuola, e massimamente in Italia, la quale ora disdegna di confessare nel tempo della sua decadenza ciò, che non ebbe a schifo di accogliere nel secolo più illustre della sua letteratura. Musica più composta fu ancora in uso ne' tempi più antichi, rimanendo per testimonianza non solo la memoria delle canzonette Arabiche cantate dai Mori, ma componimenti spagnuoli eziandio posti sotto le note da Alfonso il Savio Re di Castiglia. Oltre a questi debbono anche aver luogo le rappresentazioni sacre chiamate *Villancicos*, che celebransi con gran pompa nelle Chiese la notte del Santissimo Natale, come reliquie de' Misterj della Passione, come anche le feste profane di tornei, quadriglie, caroselli, parejas, e altri simili divertimenti, che erano allora in gran voga, e principalmente a' tempi d' Isabella, e di Ferdinando, e poi di Filippo Secondo. Salì non molto dopo la

musi-

mufica in ful teatro, dove il primo di tutti la conduffe Lope de Rueda, che fu tra gli fpagnuoli ciò, ch' era Tefpi fra i greci. *Berrio* riftautore anch' effo del genere drammatico ampliò la mufica ftrumentale, raddoppiando il numero, e la qualità degli ftrumenti nella orcheftra. Giovanni, e Francefco della Cueva introduffero i primi l' ufanza di cantare negli intermezzi quella forta di poefie da noi chiamati *Romances*, lo che veniva felicemente efeguito dagli Orbi. Le *Zarzuelas* e i *Sainetes* forta d' intermezzi belliffimi ignorati dagli ftranieri, che fono nel teatro fpagnuolo l' immagine della vera e genuina commmedia, e nella compofizione de' quali ebbe gran nome Don Luigi di Benavente nel fecolo pafsato, e Don Raymondo della Cruz nel noftro, fervirono a promuovere maggiormente la mufica teatrale. Le *Tonadillas*, ovvero fiano recitativi accompagnati dalle arie buffe, che vi fi cantano, poffono gareggiare nella vivacità comica con qualfivoglia componimento muficale delle altre nazioni. Su i primi anni del regno di Filippo Secondo s' introduffe l' ufanza di cantar duetti e terzetti nelle commedie, e il melodramma farebbe ftato conofciuto più prefto fe da una parte il carattere di Filippo Terzo dedito alla divozione, e alieno da i teatrali divertimenti, e dall' altra la preferenza data da Filippo Quarto alle commedie nazionali, nelle quali furono infigni al fuo tempo Calderon, Montalban,

Solis,

Solis, Mureto, e tanti altri ſotto le inſegne del loro anteceſſore Lope de Vega, non aveſſero altrove chiamata l'attenzione del Pubblico. Da una lettera di Don Angelo Grillo ſcritta a Giulio Caccini ſi rileva, *che la nuova muſica drammatica inventata dal Peri era dalle Corti de' Principi Italiani paſſata a quelle di Spagna, e di Francia*, lo che, eſſendo certo, proverebbe, che l'Opera in muſica foſſe ſtata trapiantata fra gli ſpagnuoli quaſi ſubito dopo la ſua invenzione. Ma per quante ricerche abbia io fatte affine di verificare l'epoca indicata dal Grillo non mi è avvenuto di poterlo fare, nè ho ritrovato notizia alcuna del dramma muſicale avanti ai tempi di Carlo Secondo, nelle nozze del quale con Margherita d'Auſtria ſi rappreſentarono alcuni drammi colla muſica del Lulli, il primo dei quali fu intitolato *l'Armida*. Indi a non molto, ſtuffandoſi la nazione della muſica franceſe, ſi fecero venire muſici e cantori da Milano, e da Napoli a rappreſentare il melodramma italiano.

Quantunque la introduzione del melodramma in Moſcovia non s'appartenga ai tempi, di cui parliamo, ho tuttavia giudicato opportuno il trattarne in queſto luogo per non vedermi poi obbligato a interromper di nuovo la narrazione. Spero, che le coſe, che ſono per dire, abbiano a intereſſare la curioſità del lettore, trattandoſi di un paeſe, che ha rivolti verſo di ſe gli occhj di

tutta l'Europa, e che sì famoso è divenuto oggimai non meno per la sua passata barbarie che per il presente splendore. La musica dei Russi è semplicissima, come debbe esserlo in tutte le nazioni non ancor coltivate. Essa si compone, come dappertutto, di parole, di canto, e di suono. Ma ciò, che ha la Moscovitica di particolare, si è, che la poesia veniva esclusa dai loro componimenti musicali, perocchè i Russi non cantavano se non la prosa. Gli è vero, che qualche antico romanzo in versi non rimati si conserva tuttora presso al popolo, come quello del gigante Ilia Murawiz, del grande Estergeon, ed altri di simil guisa, ma le moderne canzoni tutte in prosa altro per lo più non sono che improvisate, che ciascuno compone al suo talento, senza curarsi d'osservare il numero delle sillabe, o il ritorno delle rime. A così strana usanza danno occasione gli accenti della lingua russa, i quali sono così spiccati, e sensibili, che agevolmente possono adattarsi alla melodia senza l'ajuto del metro. Coloro, che non comprendono come la lingua greca fosse cotanto musicale, troveranno in un barbaro idioma formato tra i giacci, e le paludi del Settentrione convenevol risposta ai loro dubbj poco fondati, e le nazioni meridionali, che fiancheggiate da filosofiche teorie stimano se sole essere state privilegiate dal Cielo per ricevere, e rimandarne le dolcissime scosse dell'armonìa, dovranno confessare di non poter

coi

coi loro linguaggi neppur venire al paragone (almeno in qualche circoſtanza) con un idioma ſcitico. Da ciò ſi vede, che il canto coſtituiva la principal parte della muſica Ruſſa, e che gli ſtrumenti non ſervivano ad altro che a ſoſtenere la voce. Queſta non s' aggirava ſe non intorno ad una ſola ſpezie di melodìa, la quale ſi variava poi dal cantore ſecondo il proprio genio, onde veniva in conſeguenza, che l' arte del compoſitore, e del maeſtro foſse del tutto ignorata. Gli ſtrumenti erano egualmente ſemplici, e l' arte gli ha così poco perfezionati, che ſi veggono a un dipreſso nel medeſimo ſtato in cui furono inventati. I principali ſono il *Gudock*, ovvero ſia piccolo violino a tre corde. La *Balalaika* ſpezie di chittarrino comuniſſimo preſſo al popolo, compoſto di due corde, una delle quali ſi vibra colla man ſiniſtra mentre con la deſtra ſi ſuonano entrambe. La *Dutba o Schvreraan* compoſto di due flauti, uno più grande, e più piccolo l' altro, ma di tre fori ciaſcheduno. La *Walinka* ſpezie di cornamuſa ſempliciſſima, la quale ſi forma mettendo due flauti in una veſica di bue inumidita. La *Gusli* ſtromento più nobile, perchè uſato nelle città eziandio, raſſomiglia nella fabbrica interna, nella grandezza, e nella figura ad un clavicembalo ſenza taſti. Le corde ſono di latta, e ſi ſuonano ambideſtramente. Il ſuono è armonioſo, e gradevole, e capace di gran varietà.

Tal' era lo ſtato della muſica in Ruſſia dal

golfo di Finlandia fino alla Siberia, e dalla Uckrania fino al mar glaciale, allorchè Pietro il Grande salì sul trono. Questo Genio immortale, che fu non meno il Mercurio che il Solone della sua nazione, tra i molteplici oggetti della sua vasta riforma comprese ancora la musica. Egli fece venire dalla Germania, ove diligentemente avea osservato ne' suoi viaggi codesto ramo delle umane cognizioni, ogni sorta di trombe, tamburi, cornetti, fagotti, viole, tromboni, ed altri strumenti; istituì una truppa di giovani moscoviti da erudirsi nella musica; ne introdusse il gusto, e l'usanza ne' pubblici, e ne' privati divertimenti. Il Principe Federico d'Olstein-Gottorp in occasione di portarsi a Pietroburgo a fine di prender in moglie Anna Petrowna figliuola di Pietro, menò seco dodici bravi musici tedeschi, i quali fecero sentire per la prima volta a' moscoviti un concerto in forma. La novità colpì, qualmente si doveva aspettare, i Grandi della nazione, ed ecco a gara coltivarsi da loro la musica, anche per imitar l'Imperatore, il quale avea cominciato a tene accademie regolate di musica due volte alla setti mana nel proprio palazzo. Anna Petrowna port sul trono il gusto della musica, e fu nei primi a ni del suo regno, che si vide l'*Abiazar* Opera taliana comparir sul teatro di Corte con interme zi, e balli. Araja napoletano fu il maestro di c pella, siccome italiani furono per la maggior p te i

te i cantori, e i ſuonatori, che il guſto nazionale maggiormente promoſſero. L' Imperatriee Eliſabetta Protettrice di tutte le belle Arti, e in particolare di queſta fece coſtruire il primo Teatro Pubblico dell'Opera a Moſca, dove aſſiſtette nella ſua incoronazione alla *Clemenza di Tito* poſta in muſica dal celebre *Haſſ*, e rappreſentata con magnificenza incredibile. Il prologo intitolato *la Ruſſia afflitta, e riconſolata* era dell' Araja. Nell' aria *ab miei figli* tutti pianſero, e l' Imperatrice ancora. Dopo il *Seleuco*, lo *Scipione*, e il *Mitridate* drammi compoſti dal Bonecchi fiorentino, e meſſi ſotto le note dal nominato Araja, fu rimpiazzato come Maeſtro di Cappella di Corte il Manfredini bologneſe. Fece queſti la muſica all' *Aleſſandro nell' Indie*, alla *Semiramide*, e all' *Olimpiade* del Metaſtaſio, rappreſentata nel gran Teatro di Moſca l' anno 1762 per l' incoronazione della Regina Catterina. Indi ſi coltivò l' Opera Ruſſa. La prima intitolata *Cefalo e Proci* ebbe per autore il poeta Sumarokov, e fu poſta in muſica dall' Araja. I ſuonatori, e i cantanti erano tutti Ruſſi. Sotto Catterina II. fu chiamato alla Corte con groſſiſſimo ſtipendio il celebre Galuppi maeſtro allora di cappella in Venezia. La *Didone* del Metaſtaſio modulata da lui incontrò l' aggradimento univerſale. L' Imperatrice, terminato che fu, lo ſpettacolo, gli mandò in regalo una boccetta piena di Rubli, dicendo, *che la ſfortunata Didone avea ſul punto*

 di

di morire lasciato per lui quel codicillo. A Buranello succedette il *Traetta* napoletano famoso compositore anch' egli. *Coltellini* fiorentino fu dichiarato poeta della Corte. In oggi per la scelta delle più belle voci, e de' più gran musici, per la magnificenza delle decorazioni, e dei balli l' Opera di Petersbourg è la più compita di Europa.

Siami concesso però di riflettere, che lo splendore, che le belle Arti ai nostri sguardi tramandano nel clima della Moscovia non è, che effimero, e passaggiero. Sebbene Pietro il Grande incominciasse dalla musica con lodevole divisamento la sua riforma, sapendo quanta influenza acquisti sù un popolo non coltivato tutto ciò, che parla immediatamente ai sensi, non è tuttavia da commendarsi, che siasi egli prevalso a cotal fine d' una musica straniera in vece di perfezionare la nazionale. Ogni Arte, che dipende dal gusto, ha la ragione della sua eccellenza nel clima, nei costumi, nel governo, e nell' indole non meno fisica che morale di quelle nazioni, che la coltivano; nè può altrove trapiantarsi senza perder molto della sua attività. Codesta verità tanto più diviene sensibile quanto maggiore ne è la differenza, che corre tra i paesi, e più stretto è il rapporto, che vuolsi mettere fra lo stromento della riforma, e la riforma stessa. La musica, e la poesia italiana non possono adunque se non assai debolmente influire sulla civilizzazione dei Russi, i quali, ignorando

rando le ascose cagioni della loro bellezza, altro non saranno giammai che languidi e freddi copisti. Laddove se le Arti di Genio fossero presso a loro piante native, e non adventizie, se il novello legislatore avesse a poco a poco preparata la nazione al gran cangiamento, se avesse prima profondamente studiato nella storia le vie, che percorre l' umano spirito nel coltivarsi, avrebbe forse innalzato al suo nome un più durevole monumento, e le belle Arti abitatrici finora dei privileggiati climi della Grecia, e dell' Italia additterebbono anche a' loro cultori nuovi originali da imitare sulle rive del freddo Tanai, e sugli scogli deserti di Sant' Arcangelo.



CAPITOLO OTTAVO.

Stato della prospettiva e della poesia musicale fino alla metà del secolo scorso. Mediocrità della musica. Introduzione dei Castrati, e delle Donne in Teatro. Origine del Ballo pantomimico.

Ritornando all' Italia il dramma giacque fin dalla sua origine affastellato ed oppresso sotto lo strabocchevole apparato delle macchine, dei voli, e delle decorazioni. Se i compositori, che

vennero dopo il Rinuccini, aveſſer tenuto dietro alle pedate di quel grande Ingegno, e con pari filoſofia diſaminato la relazione che ha il maraviglioſo col melodramma, avrebbono facilmente potuto, dando la convenevol regolarità ed aggiuſtatezza alle lor favoloſe invenzioni, crear un nuovo ſiſtema di poeſia drammatica, che aggradaſſe alla immaginazione ſenza diſpiacer al buon ſenſo, come fece dappoi in Francia il Quinaut, il ſolo tra tutti i poeti drammatici, che abbia ſaputo maneggiar bene il maraviglioſo. Ma eſſendo privi d' ogni principio di ſana critica, ſenza cui non può farſi alcun progreſſo nella carriera del buon guſto, e ſtimando, che il piacere del volgo foſſe l' unica miſura del Bello, fecero in vece di compoſizioni regolate un caos enorme, un guazzabuglio di ſacro e di profano, di ſtorico e di favoloſo, di mitologia antica e di mitologia moderna, di vero e d' allegorico, di naturale e di fantaſtico tutto inſieme raccolto a perpetua infamia dell' Arte.

Di ſiffatto diſordine due ne furono le vere cagioni: la prima la natura ſteſſa del meraviglioſo, il quale, ove non abbia per fondamento una credenza publicamente ſtabilita dalla religione e dalla ſtoria, non può far a meno, che non degeneri in aſſurdità, perocchè l' immaginazione laſciata a ſe ſteſſa ſenza la ſcorta dei ſenſi o della ragione più non riconoſce alcun termine dove fermarſi. Se dunque avverrà, che il maraviglioſo, che ſi vuol

intro-

introdurre, in vece di appoggiarsi sulla popolare opinione, le sia anzi direttamente contrario, allora le poetiche, e romanzesche invenzioni prive d' ogni autorità, e d' ogni esempio non avranno altra regola che il capriccio di chi le inventa. Saranno giudiziose fra le mani d' un Tasso, o d' un Fenelono ma diverranno stravaganti fra quelle d' un Ariosto, o d' un Marini.

La seconda fu l' esempio d' un celebre Autore, il quale ugualmente ricco di fantasia lirica ugualmente benemerito della propria lingua, che sprovveduto delle altre doti, che caratterizzano un gran poeta, contribuì coll' autorità, che aveasi acquistata fra suoi nazionali in un secolo, che di già inchinava al cattivo gusto, a guastar il dramma musicale. Questi fu Gabriello Chiabrera nel suo *Rapimento di Cefalo* rappresentato nell' anno stesso, nella stessa occasione, e coll' apparato medesimo di quei del Rinuccini, a cui però rimase di gran lunga inferiore nelle cose drammatiche. Il maraviglioso vi si vede gittato alla rinfusa senz' alcun discernimento. Giove, Amore, Berecintia, l' Aurora, Cefalo, Titone, l' Oceano, il Sole, la Notte, i Tritoni, e i segni del Zodiaco sono gl' interlocutori, se non in quanto vengono interrotti dal Coro dei cacciatori, i quali, benchè siano mortali, non hanno perduto il privilegio d' intervenire alle più intime confidenze dei Numi. La scena si rappresenta nei campi, nell' aria, nel mare, e nel cielo, e così gran via si trascorre dal poeta in cin-

que

que atti brevissimi. Basta ciò per conoscere, che le scene debbono essere disunite, il dialogo slegato, e privo del menomo calore, i caratteri immaginarj, contradicentisi, e senza interesse. Lo scarso affetto, che regna, è tutto lirico, cioè tratto dalla immaginazion del poeta, ma che lascia il cuor vuoto. In fatti qual espressione di melodia può cavarsi dalla invocazione che fa l' Aurora all' Amore?

Saettator fornito
D' alto fuoco infinito
Onde ogni cosa accendi,
Deh! perchè meco a saettar non prendi
L' aspro smalto onde Cefalo s' indura?

O qual mezzo di farsi amare da un cuor ritroso è mai quello di addurre per motivo, che se Cefalo non le risponde nell' affetto,

Il Sol sia senza scorta,
L' aria non avrà lume,
La terra inferma perirà gelata?

Amabile e tenero Metastasio! tu non metti in bocca a' tuoi personaggi simili scempiaggini. Ma il gran nome del Chiabrera legitimò tutti i difetti, e fece tacer ogni critica.

Dietro alla scorta di lui non pensarono i poeti, che ad abbagliar gli occhi senza curarsi del rimanente. Tanto era più bello un dramma quanto i cangiamenti di scena erano più spessi, e più grandiosi. Può servire di esempio il Dario di Francesco Beverini rappresentato a Venezia, il quale in soli

tre

tre atti cangiò fino a quattordici volte. Si vide il campo di Dario cogli elefanti, che portavano sul dosso torri piene di soldati armati, una gran valle fra due montagne, la piazza di Babilonia, le tende militari del campo Persiano, magnifico cortile di un gran palazzo, il quartiere dell' Armata colle macchine di guerra, la sala reale del palazzo babilonese, il padiglione del Re, il mausoleo di Nino, la cavalleria, e la fanteria schierate in ordine di battaglia, prigione di tetrissimo aspetto, rovine d' un antico castello, e il palazzo intiero di Babilonia. Eppur questo dramma non fu de' più spettacolosi. Usaronsi delle invenzioni, e delle macchine per rappresentare tutti gli oggetti possibili, favolose, storiche, mitologiche, allegoriche, morali, fisiche, sacre, profane, civili, rusticane, maritime, boschereccie, scientifiche d' ogni genere, e molte ancora di mero capriccio e fantasia, cosicchè non si possono ridurre a determinate classi. Non poche tra queste per opera de' bravi macchinisti, che allora fiorivano, e principalmente di Giacomo Torelli, del Cavalier Pippo Aiacciuoli, del Colonna, del Metelli, del Pericciolì, del Mingaccino, e del Sabbattini riuscirono vaghissime, ed ingegnosissime. Vinegia si distinse dalle altre Città nella magnificenza, e apparato dispendiosissimo delle comparse, e memorabile si rendette fra gli altri drammi la *Divisione del Mondo* rappresentato nel 1675 ove tutte le parti del globo si viddero sim-

boleg-

boleggiate con straordinario accompagnamento di machine di maravigliosa invenzione. Un dramma, o per dir meglio, uno spettacolo frammezzato di poesia drammatica lavorata dal Chiabrera si rappresentò a Mantua l'anno 1608 per le Nozze di D. Francesco Gonzaga con Margherita di Savoja con sontuosità, e grandezza tale, che fa stordire i lettori. Si trova alla distesa la descrizione nel tomo terzo delle Opere di esso Chiabrera. Ingegnose molto e leggiadre furono per lo più le invenzioni de' drammi a Firenze e a Torino, quella per isquisito gusto di ogni arte bella sempre distinta in Italia, questa pella gara de' più celebri artefici italiani, e francesi ivi quasi in centro di riunione di entrambi paesi insieme raccolti. Massimamente sotto il governo di Cristina sorella di Lodovico XIII. Rè di Francia, e vedova di Vittorio Amadeo Duca di Savoja, che a quei tempi regolava come Tutrice i popoli di Savoja, e del Piemonte, e che molto si compiaceva di siffatti divertimenti insiem col Conte Filippo d'Agliè non men celebre pel suo buon gusto nelle decorazioni teatrali che per politiche disavventure. (*) Meritano particolar menzione per allegoria opportuna, e per vaghezza di ritrovato *il Cielo di cristallo*, e le *Glorie di Firenze* rappresentate colla solita magnificenza di

(*) Di queste ne parla lo Storico Vittorio Siri nel suo Mercurio. Tom. 1. Lib. 1.

di quella Corte nelle nozze di Cosimo de' Medici con Maddalena d'Austria, e per quella di Torino *il Vascello della felicità*, e *l'Arionne*, che furono veduti al palazzo reale nel Carnovale del 1628. celebrandosi la nascita di Madama di Francia.

Non isgradiranno i lettori, che io ne dia loro un qualche saggio a fine di esporre lo stato delle invenzioni sceniche nel secolo scorso. Allo scoprirsi, che fece il regio salone con grandissimo strepito di stromenti comparvero in Cielo tutti gl' Iddj propizj agli uomini, ciascun de' quali cantò un breve recitativo, cui rispondeva il coro. Indi furono visti apparir gli elementi diversamente simboleggiati, cioè, un Vascello, che significava l' acqua, un Teatro per la terra, un Mongibello per il fuoco, e un Iride per l'aria. Ecco il Salone riempirsi d' acqua in un subito a guisa di mare, pel quale il vascello lentamente inoltravasi, portando nella prora un ricchissimo trono preparato pe' i sovrani, e gli altri principi della corte. Ne' lati della nave vedevansi di quà e di là incise in diversi scuti le arme delle provincie soggette al Duca di Savoja, e in mezzo una gran tavola apparecchiata per quaranta persone. Il Dio del Mare invitò i sovrani, le dame, e i cavalieri a entrar in codesto vascello, ove furono serviti a sontuosa cena dai Tritoni, i quali portavano le vivande sul dosso de' mostri marini. Frattanto in uno scoglio, che inalzavasi non molto lontano, si rappresentò

la

la favola d' Arione gittato in mare, e salvato dal delfino, opera di Giovanni Capponi Bolognese. La musica fece il prologo. Il primo atto conteneva la partenza di Arione da Lesbo sua patria. Nel secondo vedevasi assiso, e cantando sul delfino. Nel terzo si trovava a Corinto dove il Re Periandro volle udir narrare le sue disavventure, facendolo dappoi riconoscere dai marinari, che l' aveano tradito. Alla perfine le Sirene fecero un balletto, che fu invenzione del Duca Carlo Emmanuele. E fin quì delle decorazioni.

Intanto la poesia era quello, cui meno si badava dai compositori. Regolarità, sentimenti, caratteri, orditura, passioni, sceneggiare, buon senso, interesse teatrale erano contati per nulla. Personaggi fantastici, amori o indecenti, o romanzeschi, o ridicoli, o ricercati, ma sempre introdotti come principale costitutivo dei drammi, numi ed eroi mischiati tra buffoni, ciarle insignificanti fra gli uomini, un miscuglio di tragico e di comico, che non aveva nè la vivacità di questo, nè il sublime di quello, ne facevano allora il più cospicuo ornamento. Il Lettore può senza scrupolo cavare una conseguenza circa il gusto generale del secolo dal seguente squarcio di un monologo tratto da un dramma, che fu con sommo applauso rappresentato in pressochè tutti i teatri d' Italia, il quale divenne lavoro pregiatissimo di un rinomato poeta. Egli è Ercole, che indirizza in questa guisa il discorso alle donne.

Don-

Donne, coi vostri vezzi
Che non potete voi?
Fabricate nei crini
Labirinti agli Eroi.
Solo una lagrimetta,
Che da magiche stelle esca di fuori,
Fassi un Egeo crucciofo,
Che sommerge l' ardir, l' alma, e il valore;
E il vento d' un sospiro
Esalato dai labbri ingannatori
Dai campi della gloria
Spiantò le palme, e diseccò gli allori.

Se tal' era il linguaggio riserbato ad un Semideo, ognun prevede in quale stile si doveva far parlare gli uomini. Non solo s' udirono cantar Pantalone, Zanne, e Brighella ne' rozzi loro dialetti, ma (ciò, che appena si crederebbe,) anche il goffo, e sguaiato personaggio di Tartaglia ebbe luogo insiem cogli eroi, e i semidei ne' drammi eroici. Che bel sentire in musica codesto dialoghetto fra Egeo, e Demo nel tanto decantato *Giasone* di Giacinto Andrea Ciccognini Fiorentino!

Egeo Rè. *E verso dove andranno?*
Demo balbuziente. *S' imbarcano per co*
co, co, per co, co, co.
Eg. *Per Coimbra?*
Demo. *Per co, co, co, co.*
Eg. *Per Coralto?*
Demo. *Oibò! per co, co, co,*

Eg.

Eg. *Per Cosandro?*
Demo. *Nemmeno:*
per co, co, co.
Eg. *Per Corinto?*
Demo. *Ah! ah! bene, bene*
Mi cavasti di pene.

Il mentovato Ciccognini verso la metà del secolo trasferendo al melodramma i difetti soliti allora a commetterfi nelle altre poefie drammatiche, accoppiando in uno avvenimenti, e perfonaggi ferj coi ridicoli, interrompendo le fcene in profa colle poetiche ftrofi, che arie s' appellano, e mifchiando fquarci di profa alle fcene in verfo, confufe tutti gli ordini della poefia, e il melodramma Italiano miferamente contaminò. Fù nondimeno tenuto a' fuoi tempi per riftorator del teatro: i fuoi drammi furono riftampati non poche volte come cofe degne di tenerfi in gran pregio: i letterati fel proponevano per modello d' imitazione, e le mufe anche e leno, le vergini mufe concorfero a gara per onorar con inni di laude chi più d' ogni altro recava loro vergogna ed oltraggio. Tanto è vero, che il giudizio de' contemporanei è poco ficuro per gli Autori, come lo è pe' i fovrani: che il pregiudizio a quelli, a quefti l' adulazione tributano fovente degli omaggi infenfati, o talvolta l' invidia gli calpefta con ingiufte criminazioni: e che alla imparziale pofterità folamente appartienfi il diradar con quel raggio di luce regolator del publico fen-

timen-

timento la nebbia, che intorno agli oggetti si sforzano d'avvolgere le nostre passioni.

Al che aggiugnendosi la viziosa maniera di stile, che di già erasi in Italia per ogni dove trasfusa, non si può immaginare al Mondo cosa più bislacca di codesto ramo della poesia teatrale, onde esattamente la diffinì il Marchese Maffei *un' arte storpiata in grazia d' un' altra, e dove il superiore miseramente serve all' inferiore, talchè il poeta quel luogo ci tenga che tiene il violinista ove suoni per ballo* (*a*). Perciò non giudico pregio dell' opera il trattenermi intorno agli autori, che scrissero in secolo così sventurato (*b*) nè intorno ai titoli dei

R dram-

(*a*) Nella prefazione alla *Ninfa fida*.

(*b*) La parola *sventurato* cade solo sulle belle lettere, e non sulle scienze, giacchè chi scrive si dichiara intieramente seguace della opinione del Cocchi nel suo Discorso sopra Asclepiade, del Tiraboschi nell' ottavo tomo della sua storia, e del celebre Signor Carlo Denina nel 4. tomo delle rivoluzioni d' Italia, i quali antipongono con ogni ragione il secolo del seicento a tutti gli antecedenti nelle discipline profonde, e veramente utili. I maestri di retorica, i belli spiriti con tutta la setta de' Parolaj, presso a' quali un Sonetto lavorato alla Bembesca val più che la scoperta delle stelle Medicee, inalzano a gara il secolo di Leon X. mettendo in derisione, e in opprobbrio quello del Marini. Ma con buona licenza di codesti Messeri quanto l' arte di pensare è superiore all' arte d' infilzar armoniosi periodi, altrettanto meritano maggiore stima, e venerazione i nomi di

drammi loro, de' quali può a ragione asserirsi, che ne perisse la memoria col suono. Chi tanto abondasse d'ozio, e di voglia troverà ampiamente nel Quadrio di che soddisfarsi. Aggiugnerò soltanto, che fra i moltissimi componimenti, che mi è convenuto leggere per formarmi una giusta idea del gusto di que' tempi, a fatica ho trovato alcuni pochi

---

Galileo, di Viviani, di Torricelli, di Bellini, di Malpighi, di Borelli, di Campano, del Cavalieri, dell' Acquapendente, del Porta, e di tanti altri fisici e matematici del secolo passato che non quelli di Bembo, Casa, Varchi, Cota, Molza, Tansilio, e mille altri scrittori eleganti del cinquecento. Questa osservazione non si stende ai Genj superiori nelle belle lettere, o nelle arti, essendo verissimo, che un Michelagnolo, un Raffaello, un Ariosto, e un Tasso bastano ad illustrar un secolo, e una nazione al paro de' più gran filosofi: nè la Francia per esemplo va meno superba per aver prodotto Corneille, o Moliere di quello che vada per aver avuto Mallebranche o Cartesio, come più hanno contribuito a propagar presso ai posteri la gloria della Grecia i poemi d' Omero che i libri d' Aristotile o le oziose metafisiche dispute fra i discepoli d' Epicuro, e quei di Zenone. Ma siccome la eccellenza è in ogni genere riserbata a pochissimi, e la mediocrità nelle arti d' imaginazione e di sentimento si riduce nella comune stima pressochè al nulla, così il Publico illuminato preferisce in generale il secolo dove si coltivano le scienze utili al secolo dove altro non si fa che parlare con eleganza. Dal che io conchiudo, che il seicento in Italia è preferibile al cinquecento.

chi, che non partecipano quanto gli altri della universal corruzione. Questi sono que' d' Andrea Salvadori, il quale meglio d' ogni altro seppe dopo il Rinuccini far versi accomodati alla musica, alcuni del Conte Prospero Bonarelli, dell' Adimari, del Moniglia, *il Trionfo d' Amore* di Girolamo Preti, e pochi altri.

Minore fu il contagio nelle Opere buffe sì perchè avendo in esse meno luogo il maraviglioso più ne rimaneva pe' i caratteri, e sì perchè il loro stile più vicino al familiare non ammetteva le frascherìe e gli stravizzi dell' eroico. Perciò si trovano alcune degne di miglior secolo, e quali a stento si vedrebbero nel nostro. Darò per saggio la *verità raminga* di Francesco Sbarra fornita di sollazzevole critica con pittura di caratteri assai bene delineati. Il tempo fa il prologo. Escono un Medico e uno Speziale, che si rallegrano scambievolmente di ciò, che i mali degli uomini fanno il loro guadagno, e che la terra seppellisce tutti i loro spropositi. La verità comparisce avanti chiedendo loro aita per trovarsi tutta pesta, e mal concia dalle mani de' procuratori, e degli avvocati, ma accorgendosi chi ella è, la sfuggono, dicendo

A duo. *E tu sei la verità?*
Va pur via fuggi di quà.
Medico. *Chi sapesse ben il vero*
Del mestiero
Di chi va cercando i mali

Manderebbe alla mal' ora
Tutti i medici, e speziali
Per goder la sanità.
Via pur via fuggi di quà.

Un Cavaliere accorre al pericolo per difenderla, ma riconoscendola per dessa l' abbandona al momento.

Vanne, vanne da me,
Che se solo consiste il far il grande
In bravar a credenza:
Se solo è un' apparenza
Questa che oggi si chiama
Cavaglieresca vita:
Se tu fossi tra noi sarìa spedita.

Un Soldato fa la medesima cosa perchè la verità lo beffeggia per le sue millanterie. Otto villani, che ballano al suono d' una bizzarra sinfonìa di zucche, la scacciano da se parimenti

Vanne pur, vattene via,
Non entrar in questa cricca,
Se chi dice il ver s' impicca
Non sei buona compagnia.

Tutti. *Non vogliam di questa razza:*
Dalle dalle, ammazza, ammazza.

Nella seconda parte (poichè in due sole è divisa) viene un Mercante, il quale fra le altre recita la seguente arietta

Al Perù che occorre andare,
E disagi ognor soffrire:
Basta solo esercitare . . .

Il

Il Mercante, e poi fallire:
Questo è il modo d' arricchire
Inventato da più scaltri,
Far a mezzo di quel d' altri.

Esce in seguito un Sensale, per la cui opera il Mercante vorrebbe disfarsi della sua coscienza come di merce scomoda per se, e affatto inutile, ma il Sensale si scansa adducendo per motivo, che

Questa robba non ha spaccio:
Oggi più non se ne tratta,
All' usanza non è fatta,
A chi l' ha serve d' impaccio.

A loro altresì ricorre la verità, ma, come può ben credersi, ambedui la sfuggono. Si presenta alle Dame ma con uguale riuscita. La loro risposta è

Sebben conforme è il sesso
Non è il genio lo stesso;
Tu del finger non sai la nobil arte.
Nobil arte alla fè,
Queste s' ingegnan solo
Far comparir altrui quel che non è.

Finalmente Talìa, che è la Musa del Teatro, l' accoglie, ma solo a condizione che la verità, se vuol comparir in Pubblico, dovrà cangiar abito, sembianze, favella, e maniere.

Così forse avverrà che mascherata
Più dal Mondo scacciata
Non sia la verità.

In fatti alcuni Buffoni chiamati da Talia dopo aver riverita la verità finiscono con un ballo allegro.

E poichè si è fatta menzione del Ballo, diciamo pur qualche cosa della sua invenzione, riserbando ad altro capitolo il far qualche riflessione più filosofica. Pier Francesco Rinuccini nel dedicar, che fa, le opere d'Ottavio suo Zio agli Accademici alterati di Firenze, asserisce esser stato desso il primo a condurre da Francia in Italia l'uso dei balli. Questo elogio non è che un ritrovato dell'amor proprio per accumulare nella sua famiglia tutte le glorie possibili. Il Ballo imitativo, pantomimico, o figurato, (giacchè di questo solo è il discorso) è tanto antico in Italia quanto il Teatro. Nella Calandra del Bibbiena, la prima commedia in prosa recitata in Italia, furono eseguiti quattro balli bellissimi, la descrizione de' quali si trova in una lettera di Baldassare Castiglione al Conte Lodovico Canossa inserita nella raccolta dell' Atanagi. Nell' Atto terzo del *Pastor fido* del Guarini si trova il famoso ballo della *Cecca*, il quale fu posto in musica dal Luzzasco, ed eseguito con leggiadrìa mirabile in Ferrara, come racconta l' Autore nelle annotazioni alla sua tragicommedia. Il Baltasarini, di cui si è fatta menzione di sopra, gli portò in Francia sotto la regenza di Catterina, onde non gl' Italiani dai Francesi, ma più tosto questi da quelli gli ricevettero.

tero. Emilio del Cavalieri, il quale alle altre sue abilità congiugneva quella di essere danzatore bravissimo, inventò balli assai leggiadri per la rappresentazione delle pastorali dá esso lui modulate, e molto celebre divenne uno chiamato il Granduca. Nella invenzione del Dramma siccome i ritrovatori pretesero d' imitar i greci, presso a' quali le rappresentazioni non erano mai interrotte dal principio sino alla fine, così non introdussero nè intermezzi nè balli, ma tosto degenerando fra le mani degli altri compositori, nè sapendo questi come fare per sostener l' attenzione degli spettatori con azioni prive di verosimiglianza, e d' interesse, cominciarono a tagliar i componimenti in più parti, framezzandovi tra Atto ed Atto intermezzi di più sorta, e balletti. Ottavio Rinuccini adunque nel ritornar da Francia, dove il ballo era stato a gran perfezione condotto, lo promosse maggiormente fra gl' italiani per abbellire di più lo spettacolo da lui inventato. La corte di Torino si distinse in questo genere nel secolo scorso con vaghissime invenzioni. Diamone anche un saggio di esse, rimettendo coloro, che più oltre cercassero alla Storia della Danza del Cahusac, e al bel Trattato dei balletti del Gesuita Menestrier. Il *griddellino* fu il titolo d' un ballo eseguito a Torino in un Carnovale, così denominato perchè tal era il colore, di cui compiacevasi negli abiti la Duchessa. All' alzarsi la gran tela compariva l' Amore, il quale, levan-

dosi dagli occhi la benda, chiamava la luce invitandola, che venisse a diffondersi dappertutto, affinchè, dando alle cose co' suoi colori mille forme diverse, egli ne possa scegliere quella, che più a grado gli sia. Giunone ode gli inviti d' Amore, e cerca di secondarli. L' Iride vola per ordin suo, mostrando l' arco fregiato di mille colori un più bello dell' altro. L' Amore dopo averli tutti osservati, ne scieglie il griddellino, come il più vivo, e più perfetto, volendo, che in avvenire codesto colore divenga il simbolo dell' amor senza fine. Commanda inoltre, ch' esso si vegga brillare nei fiori, che traluca nelle pietre più preziose, che gli uccelli più rari se ne adornin le piume, e che serva di fregio agli abiti de' più felici mortali. Tutte le quali cose avvivate dalla danza, e da gran numero di decorazioni sorprendenti rappresentarono uno de' più ingegnosi divertimenti in quel genere. Nella medesima Corte si fece mostra d' un altro ballo assai leggiadro nel 1634. celebrandosi la nascita del Cardinal di Savoia. Il titolo fu; *la verità nemica dell' Apparenza sollevata dal tempo*. All' aprirsi la Scena apparve un Coro de' falsi romori, e dei sospetti, i quali givano avanti all' aparenza e alla menzogna. La parte più interna del Teatro si scoprì. Sopra una gran nube portata da i venti si vide l' Apparenza vestita a colori cangianti, e con piccole strisce d' argento con lo strascico a guisa di coda di pavone, e colle ale. Veniva ada-

giata

giata sù una spezie di nido, onde sortivano le menzogne perigliose, gl' inganni, le frodi, le menzogne piacevoli, le lusinghe, gli artifizj, le buffonerìe, le lepidezze, e le novelle galanti. Questi Personaggi fecero per ordine le loro sortite, dopo le quali comparve il tempo, che mandò via l' Apparenza. Indi facendo aprir la nube sù cui era venuto, si vide in lontananza un grande orologio d' arena, onde uscirono la Verità, e le Ore, che fecero varie mutazioni e sortite, dalle quali si formò il gran Ballo.

Frattanto la musica faceva pochissimi progressi. Dai surriferiti inventori del melodramma fino a più della metà del seicento non si trova un solo Maestro, che abbia promosso d' un passo la espression musicale. Il desiderio di variare, d' alterare, di far delle repliche, delle fughe, de' rovesci, e altri simili avanzi della fiaminga ruvidezza erano il gusto allor dominante, nel quale ebbe gran nome il Soriano tenuto perciò dagl' intelligenti più tosto come buon contrappuntista, che come buon musico. L' armonìa era ben concertata, e spiccava la pienezza degli accordi, ma niuno, o pochissimo studio si metteva nell' osservar la relazione tra la parola e il canto, e nel perfezionare la melodia. Tale a un dipresso era lo stile del Giovanelli, del Teofili, del Ferrari, del Tarditi, del Frescobaldi, del Cornetto, ed altri, eccettuato Claudio Monteverde, che seguitò più da vicino le pedate

del.

del Caccini, e del Peri, Un nobile Tedeſco chiamato Kanſperger dimorante allora in Italia inſieme con Galeazzo Sabattini inventore di nuova ſorte di taſtatura negli ſtromenti, con Niccola Ramarini, con Lelio Coliſta Romano, con Manfredo Settali, con Gianmaria Canario, con Orazietto celebre Suonatore d' Arpa, e Michel Angiolo del Violino introduſſero nella muſica ſtrumentale mille chiamate da loro galanterìe, che ſi riducevano a trilli, ſtraſcichi, tremoli, finte, ſincopi, e tai coſe, che accrebbero maggiormente la corruzione.

Siffatta mediocrità delle coſe muſicali proveniva da varie cagioni. Il piacere, che guſtava il popolo nelle macchine, e nelle decorazioni, faceva, che ſi ſtimaſſe più un buon macchiniſta che un poeta, o un muſico: quindi mancò l' emulazione tra i profeſſori, la quale non ſi riſcalda, ove il publico grido non la riſveglia. Nel ſecolo antecedente, ſecolo di attività, e d' invenzione erano uſciti alla luce parechj trattati eccellenti indrizzati a migliorare la muſica. Vi furono delle gare, e delle diſpute celebri tra Vincenzo Galilei, e il Zarlino. Si tentarono tutti i mezzi di trasferire alla muſica moderna le impareggiabili bellezze dell' antica, nel qual tentativo ſi diſtinſero il Vicentino, il Mei, il Glareano, il Bottrigari, il Fogliani con altri minori, ma nulla vi fu di ciò fino alla metà del ſeicento, onde mancò a' muſici la iſtruzione convenevole. Gli è vero, che viſſe a que'

tem-

tempi Giambattista Doni Scrittore grandissimo, il quale solo varrebbe per tutti, ma la più bella tra le opere sue, e la più acconcia a spargere il buon gusto, cioè il Trattato della musica scenica rimase fra le tenebre inedita fino a' nostri giorni. Anche il celebre Gesuita Atanasio Kirchero mandò l' anno 1650. in luce la sua *Musurgìa*, opera ove s' imprende a trattare tutta, quanta è, l' armonica facoltà, ma che incontrò la disapprovazione degli scienziati pe' i molti abbagli presi dall' Autore, e per l' infedeltà nel tradurre i musici greci. Marco Meibomio critico di prima sfera fortemente il riprende di ciò, stendendo la sua accusa a tutta l' Italia, e *meravigliandosi* (sono le sue parole) *che non solo dal più celebre paese del Mondo ma da uomo così famoso potessero venir fuori cotante inezie. Che se in questa guisa s' anderà avanti nello studio delle lettere, e dell' antichità, ben tosto, cangiato l' ordine delle cose, vedrem la barbarie sortita dalla coltissima regione d' Italia diffondersi per tutta l' Europa.* (*a*) Per rimuovere dalla sua Nazione un rimprovero così umiliante fatto da uno Scrittore il più capace di giudicare di quanti fossero allor tra i viventi, s' ingegnò Angelini Bontempi Perugino nella sua storia della musica (*b*) di far vedere, che i musici e i compositori italiani, che fiorivano in

Roma

(*a*) In Præfatione ad Lectorem. (*b*) p. 183.

Roma allorchè si publicò ivi la *Musurgia*, niuna mano aveano avuta in quell' opera, cosicchè gli errori giustamente ripresi nel Kirchero a lui doveano imputarsi, non già all' Italia. Ma, così parlando il Buontempi, o ingannò se stesso, o volle gittar la polvere su gli occhi a' lettori: imperocchè basta scorrer soltanto di volo le due prefazioni poste dal Kirchero avanti alla Musurgia per veder ivi espressi i nomi di quelli stessi compositori romani citati dal Buontempi con più altri assai de' più famosi, i quali o consultati, o pregati, o con musica, o con trattato, o in altra maniera concorsero al compimento di quell' opera, di che l' Autore ne ricava per essa un buon augurio di durevole fama.

La terza e principal cagione fu il dicadimento della poesia, giacchè tale è il vincolo, che passa fra codeste due facoltà sorelle, che, ove l' una si guasti, è pressochè indispensabile, che si corrompa anche l' altra. Con parole vuote d' interesse e di affetto non poteva congiugnersi se non musica, che nulla esprimesse, e quando il sentimento era carico di concetti viziosi o puerili, l' armonìa non sapeva aggirarsi se non intorno ad ornamenti superflui. Aggiungasi inoltre, che i versi piccoli di quattro e cinque sillabe soliti a usarsi allora ne drammi mettevano i compositori in necessità di valersi di note minutissime, lo che rendeva la musica stemperata, e che la frequenza de' versi rimati gli costrigneva a far sentir troppo spesse, e vicine le consonanze, lo che la rendeva monotona.

Dal-

Dallo ſtato ſvantaggioſo, in cui ſi trovava la muſica e la poeſia, preſero occaſione i cantanti di uſcir di mano a' poeti, e ai compoſitori, e di rapirſi il primato in Teatro, rivolgendo a ſe l'attenzione del Publico. Giulio Caccini, del quale ſi è parlato a lungo di ſopra, era ſtato il primo a raffinar il canto monodico, introducendovi non pochi ornamenti di paſſaggi, trilli, gorgheggi, e ſimili coſe, le quali ſaggiamente, e parcamente adoperate contribuirono a dar eſpreſſione e vaghezza alla melodìa. Queſta maniera coltivata in appreſſo con molta grazia da Giuſeppe Cenci Fiorentino, per cui divenne aſſai celebre dentro, e fuori della ſua patria, fu poi condotta a maggior perfezione da Lodovico chiamato il Falſetto, dal Verovio, dall'Ottaviuccio, dal Niccolini, dal Bianchi, dal Lorenzini, dal Giovannini, e dal Mari cantori braviſſimi, ma principalmente da una ſingolar genìa di perſone, che cominciò nel ſecolo decimoſettimo a comparir ſulle ſcene.

Nel principio delle drammatiche rappreſentazioni in muſica il carattere di Soprano era per lo più eſeguito da fanciulli. Ma l'ingroſſamento della voce, che ſuccedeva in loro col creſcer dell'età, e la difficoltà, che ſi trovava nel conſeguire, ch'eglino daſſero al canto tutta quella eſpreſſione d'affetto, della quale non ſono capaci gli anni più teneri, coſtrinſero i direttori degli ſpettacoli a prevalerſi degli eunuchi. La relazione ſconoſciuta, ma

da

da tutti gli anatomici avverata, che passa tra gli organi della generazione, e que' della voce, impedisce in coloro, cui vien proibito lo sviluppo ulteriore del sesso, che s' ingrossino i ligamenti della gola per la minor copia di umori, che vi concorre, gli rende più atti a vibrarsi, e conseguentemente a eseguire le menome graduazioni del canto, assottiglia l'orifizio della glottide, e la dispone a formar i tuoni acuti meglio degli altri. Cotali circostanze doveano dar ad essi la preferenza in Teatro. Non può dirsi a punto fisso l' epoca della introduzion loro. Da una Bolla di Sisto V. indirizzata al Nunzio di Spagna si ricava, che l' uso degli eunuchi era molto comune in quella Nazione probabilmente per la musica delle chiese, o per quella di camera. Da una lettera del celebre viaggiatore Pietro della Valle a Lelio Guidiccione scritta nel 1640. si vede, ch' erano di già comunissimi sulle scene Italiane a quel tempo. Il trasporto di codesta Nazione pel canto, e le voci di tai cantori proporzionate alla mollezza, o per dir meglio, alla effemminatezza della nostra musica mi fa credere, che gl' italiani se ne prevalessero subito dopo l' invenzione del Melodramma. I più famosi in allora furono Guidobaldo, Campagnuola Mantovano, Marco Antonio Gregori, Angelucci, e sopra tutti Loretto Vittori, di cui Giano Nicio Eritreo fa tali elogi, che sembrano ad uom mortale non poter convenire. (a)

(a) Pinacoteca ove d' Andrea Salvadori.

Egli è un problema assai difficile a sciorsi se convenga, o nò, alla morale publica, che le donne rappresentino negli spettacoli. L'esempio degli antichi greci e romani, che esclușe le vollero costantemente: il rischio, cui si espone la loro virtù esercitando una professione, ove per un orribile, ma universal pregiudizio, non ha alcun vantaggio il pudore, ove tanti ne ha la licenza: l'ascendente, che prendono esse sugli animi dello spettatore non meno contrario al fine del Teatro, che pericoloso al buon ordine della società: la mollezza degli affetti, che ispirano coi loro atteggiamenti espressivi di già troppo avvalorata colla seduzione naturale della bellezza, e del sesso: lo spirito di dissipamento, che spargono fra giovani scapoli, i cattivi effetti del quale si risentono in tutti gli ordini dello stato politico, sembrano legitimar il divieto ad esse pur fatto sul principio delle drammatiche rappresentazioni in Italia di comparir sul teatro. Ma dall'altra parte i disordini forse maggiori, che nascevano dal sostituir in vece loro giovinastri venali, e sfacciati, ai quali, dopo aver avvilito il proprio sesso coi femminili abbigliamenti, non era troppo difficile il passaggio ad avvilir la natura eziandio: la influenza grande nella società, e maggiore in teatro, che i nostri sistemi di governo permettono alle donne, dal che nasce, che essendo elleno la parte più numerosa, e la più pregiata degli spettacoli, cui vuolsi

ad

ad ogni modo compiacere, amano di vedere chi rappresenti al vivo in sul teatro i donneschi diritti: l'amore, il quale per cagioni, che non sono di questo luogo, è divenuto il carattere dominante del moderno teatro, e che non può debitamente esprimersi, nè convien che si esprima da altri oggetti, che da quelli fatti dal Cielo per ispirarlo: la ristrettezza de' nostri teatri picciolissimi a paragon degli antichi, dove la distanza, che passa tra gli attori, e gli spettatori, è tale, che i personaggi non possono agevolmente prendersi in isscambio, e dove troppo è difficile il mantener l' illusione; altre cause in somma facili a scoprirsi dal lettore filosofo costrinsero alla perfine i saggi regolatori delle cose publiche ad ammetter le donne sulle scene. La qual permissione tanto più divenne necessaria nel Dramma quanto che non ci era maniera di supplire per altro verso alla dolcezza delle voci loro così acconcie ad esprimere, e communicare gli affetti, primo e principale sc po del canto. Trovasi per ciò di buon' ora stabilita total usanza, e celebri si resero in Firenze le due Lulle Giulia, e Vittoria assoldate dalla Corte colla Caccini figliuola di Giulio Caccini uno degl' inventori del melodramma, e altrove le Lulle, la Sofonisba, la Camilluccia, la Moretti, la Laodamia del Muti, le Valerj, le Campane, le Adriane con altre, che furono con indicibil plauso sentite in diversi teatri d' Italia. Allora sde-

gnan-

gnando il volgar nome di cantatrici, e di cantori presero quello di *virtuose*, e di *virtuosi* per distinguersi anche dagl'istrioni, coi quali non vollero più accomunarsi. Allora l'utilissimo talento di gorgheggiar un'arietta divenne una strada sicura per giugnere alle ricchezze, ed agli onori, e ne fu dal popolo riguardato collo entusiasmo medesimo, con cui avea ricevuta in altri tempi Vetturia, allorchè liberò Roma dal giogo di Coriolano, ovver Pompeo conquistatore dell' Asia, e di Mitridate. (*)

Tuttavia la maniera di cantare, che regnava nell'universale, non sembra, che meritasse cotanti applausi. A eccezione di que' pochi mentovati di sopra gli altri cantori si erano di già lasciati infettare da quel vizio, che ha pressochè in ogni tempo sfigurata la musica Italiana, cioè, gli inutili, e puerili raffinamenti. I ghiribizzi della musica, e della poesia si trasfusero nel canto eziandio, nè

S   pote-

(*) Uno dei teatrali Narseti d'Italia, dopo aver in varie Corti d'Europa raccolto un ricchissimo buttino, si ritirò a Roma, dove comperò un superbo Palazzo di Campagna, il quale ammobigliò con principesca magnificenza, mettendo sopra la facciata a caratteri grandi *Amphion Thebas: ego domum*. Un bello spirito sdegnato di cotanta albagia scrisse al di sotto: *Ille cum: tu sine*. Quante volte sarebbe di mestieri il ripeter quella iscrizione!

poteva avvenire, che la melodia fosse naturale, ove le note, e le parole nulla significavano. Sentasi come parla uno Scrittore contemporaneo, il quale, dopo aver ragionato alla lunga dei difetti del canto, soggiugne: *Mentre i nostri cantori cercano di schivare la durezza, e la troppa sterilità delle modulazioni, le stemperano poi, e le triturano in maniera, che si rendono insopportabili. Dal qual morbo sono particolarmente attaccati gl' italiani, i quali, credendo se stessi i Viri magni della facoltà, stimano il restante degli uomini altrettante pecore, o tronchi. Ciò gli fa meritevolmente ridicoli agli occhi degli stranieri: non so se questi giudichino con piena cognizione di causa, ma so, che almeno non cadono in simili inezie così frequentemente.* Non è colpa mia se il testo surriferito è alquanto sfavorevole alla Italia. Basti sapere per mia difesa, che l'Autore non è uno Straniero, ma un Italiano, e un celebratissimo Italiano. Egli è il mentovato Giambattista Doni. (*a*)



CAPI-

(*a*) De præstantia musicæ veteris lib. 3.

CAPITOLO UNDECIMO.

Secol d' Oro della musica Italiana. Progressi della Melodia. Valenti Compositori Italiani. Scuole celebri di Canto, e di Suono col vario loro carattere.

LO spettacolo dell' Opera tutto insieme piaceva nondimeno a gli Italiani ad onta de' suoi difetti sì per la novità, sì perchè non avevano un altro migliore. Avendo perduta intieramente l' idea del teatro antico, e non vedendo sul moderno, se non se tragedie, e commedie piene di mille assurdità, era ben naturale, che s' appigliassero al melodramma, in cui trovano un ampio compenso. Se il cuore non vi si mischiava per nulla, gli occhi almeno trovavano il loro pascolo, e se il terrore, e la pietà non laceravano gli animi degli spettatori, si sentivano essi rapiti dall' ammirazione, il quale affetto sostituito ad ogni altro rendeva pregievole uno spettacolo contrario per se stesso al buon senso. I suoi difetti erano riputati altrettante bellezze, e si metteva come pregio intrinseco del componimento la sfoggiata pompa del macchinista, la quale faceva perder ogni suo effetto alla musica, e alla poesia. Senza riflettere, come osserva un grandissimo ingegno, che quest' apparente ricchezza altro non era che povertà, nella me-

desima guisa che i fiori sparsi innanzi al tempo sulle campagne indicano per lo più la sterilità del terreno.

Tuttavia non poteva a meno di non avvenire, che fra le tante lascivie dell' arte, ond' erano ingombrate la musica e la poesia, non sortisse alle volte dagli strumenti qualche suono, il quale penetrasse più avanti nell' animo, e qualche tratto non infelice dalla penna de' poeti. La natura ha questo di proprio, che basta, che ci si mostri nel suo vero aspetto, perchè tosto faccia nascer vaghezza di se. Ecco il momento della rivoluzione. I poeti cominciarono a conoscere, che si potevano interessare gli animi a preferenza degli occhi, e s' avvidero i musici, che la possanza dell' arte loro, avvegnacchè ne abbia per fondamento gli accordi, e le leggi armoniche, era nondimeno riposta principalmente nella melodìa.

Essa in fatti è la sola, che fa, che la musica divenghi un' arte imitatrice della natura, esprimendo colla varia successione de' tuoni, e delle note i diversi accenti delle passioni. Essa è quella, che adoperando i muovimenti or rapidi, or lenti, or con debita misura sospesi, ci strappa le lagrime nel dolore, affretta il corso del sangue nell' allegrezza, ci fa smarrire nell' abbattimento, e ci determina alla speranza, al timore, al coraggio, ed alla maninconìa. Essa è, che riproducendo le sensazioni, che in noi risvegliarono le immagini

rappre-

rappresentative degli oggetti fisici, sa dipignere il mormorìo d'un ruscello, che scorre lentamente fra l'erbe, e lo strepito d'un torrente, che romoreggia precipitato dalle montagne, lo spavento d'una tempesta, e il susurro voluttuoso d'un fresco venticello, gli urli delle Furie, e il sorriso delle Grazie, la maestà, e il silenzio della notte, o l'allegrezza d'un meriggio rischiarato dal Sole. Essa è l'unica parte della musica, che cagioni degli effetti morali nel cuor dell'uomo, i quali oltrepassano la limitata sfera dei sensi, e che trasmette a' suoni quella energìa dominatrice, che ne' componimenti s'ammira de' gran maestri. La quale non altronde deriva se non se dal prendersi le inflessioni musicali come altrettanti segni delle nostre affezioni, e delle nostre idee: dalche nasce, che risovvenendoci degli oggetti, che vengono per mezzo di esse rappresentate, ci sentiamo parimenti agitare da que' movimenti medesimi, che avrebbe in noi eccitati la presenza loro. Essa è finalmente quella, che sottopone, a così dire, l'universo all'imperio dell'orecchio, non altramenti che il sottopongano la pittura, e la poesia, quella al giudizio degli occhi, e questa a quello della immaginazione.

Tutto ciò non può ottenersi dalla semplice armonia considerata in se stessa: imperocchè, consistendo principalmente nelle proporzioni equitemporanee dei suoni, è atta bensì a formare un ac-

cozzamento gradevole, che diletti l' udito, ma non può sollevarsi fino al privilegio d' imitar la natura, colla quale l' unione degli accordi non ha se non se una relazione troppo lontana, nè può avere una influenza notabile sugli affetti, che è il vero scopo della musica teatrale. Nella stessa maniera, che le sole regole della grammatica faranno bensì un discorso puro e regolato, ma non saranno giammai sufficienti a formar uno scrittore eloquente. La forza degli argomenti, la convinzione dello spirito, l' eccittamento delle passioni, l' arte in somma di persuadere sebbene non possano ottenersi senza osservar la sintassi, non è perciò, che dalla sintassi in tal modo dipendano, che basti l' averla osservato, perchè altri divenga oratore. La retorica è quella, che disponendo a sua voglia delle regole, e delle parole, e servendosi di esse, come di veicoli delle idee, comunica loro quella espressione, che da se sole non avrebbero fra le mani di un grammatico. Ora come la melodìa è per la musica ciò, che la retorica per il linguaggio, così l' armonìa è per i suoni ciò, che la sintassi per il discorso. Può essa concorrere dal canto suo a produr la espressione ora ordinando con certa regola i suoni, come la grammatica ne adatta i vocaboli, ora unendo con alcune leggi di modulazione la succession loro, come l' ortografia ne distingue i periodi, ora rendendo più giuste le intuonazioni per mezzo degli intervalli,

come

come la sintassi rende più intelligibile l'orazione per mezzo dell'acconcia collocazione delle parole, ora assoggettando al sistema generale dei suoni le inflessioni difettive e vaganti, non altrimenti, che la grammatica tenta di accomodare ai precetti generali le anomalìe de' nomi, e de' verbi. Ma fintantochè il compositore resterà fra cotai cancelli, la musica non avrà nè vita nè spirito, l'accento spontaneo e naturale delle passioni si convertirà in un intervallo armonico, il quale, appunto perchè è figlio dell'arte, non produrrà il menomo effetto sul cuore, che mai non vien mosso da proporzioni astratte, o da semplici ragioni numeriche, restringerà ad un picciolissimo numero di modi le varie, e molteplici inflessioni, delle quali è capace il linguaggio dell' uomo appassionato, impoverirà di molto l'eloquenza musicale parte escludendo una folla di suoni attissimi a commuovere unicamente perchè non entrano nel sist ema arbitrario dell'armonìa, parte levando a quelli, che restano il mezzo più possente della espressione, che è quello di parlar all'anima nostra un qualche linguaggio, e di rappresentarle un oggetto determinato. Imperocchè ove la musica non mi farà sentire che intervalli, consonanze, proporzioni, accordi, e rapporti, ove tutta la sua possanza si ridurrà a titillare unicamente i nervi auditorj con certe vibrazioni metodiche, e insignificanti, io applaudirò bensì alla scienza del musi-

 co,

co, ammirerò quell' algebra sonora, come ammiro i calcoli di Ricatti, e d' Eulero, goderò anche dello stesso materiale diletto, che mi arrecano i gorgheggi d' una lecora, o d' un canario, ma non ravviserò punto quel principio d' imitazione, che di tutte le belle arti ne è il fondamento, non troverò alcun segno di convenienza tra gli accordi armonici e le mie proprie affezioni, nè sentirò ricercarmi l' anima, e il cuore da quei movimenti improvvisi, e forti, che dalle arti di Genio ha ogni uomo sensibile diritto di esigere. Come i colori accozzati su un quadro niun effetto cagionano senza il disegno, che è lo spirito vivificante della pittura, così la combinazione de' suoni nulla giova a interessare senza la melodìa. L' immagine delle nostre passioni, e degli oggetti, che le mettono in esercizio, lo specchio delle nostre idee, e de' nostri sentimenti rinovellato alla memoria per mezzo del canto, o della sinfonìa: ecco l' unica via d' intenerirci, di smuoverci, e di render viva, ardente, ed energica la favella musicale. Tal ne è la cagione eziandio, per cui rimanendo freddo, e indifferente lo spettatore alla veduta d' un bosco, o d' un deserto espresso sulla tela da un valente pennello, non rimane altresì ozioso nel sentire una voce, che canti in quella solitudine, o in quel boschetto. Le frondi degli alberi, l' albeggiante azzuro dell' orizonte, le punte delle roccie inerpicate, le lontananze, e

i chia-

i chiaroſcuri delle valli dipinti ſul quadro ſebbene invaghiſcano l'occhio de' riguardanti, nulla dicono però allo ſpirito loro; laddove una voce ſolitaria, che riſuoni dolcemente nel ſilenzio di ſolinga valle, annunzia toſto a chi l'aſcolta, che colà ſoggiorna un Eſſere ſocievole, compagno nelle ſciagure, e nei diletti, e creato al paro di lui dalla natura per fruir l'aura della vita, e per godere le delizie dell' Univerſo.

Talmente incominciarono a penſare i compoſitori italiani. O foſſe, che la rifleſſion gli portaſſe a così intereſſante ſcoperta, o ſi laſciaſſero eſſi condurre da quell'intimo ſentimento del Bello, che genera il guſto, e che vien generato dall' iſtinto, o naſceſſe ciò dalla perpetua e inalterabile oſcillazione, per cui le facoltà appartenenti alla immaginazione, e alla ſenſibilità paſſano dal peſſimo ſtato al mediocre, e dal mediocre all' ottimo per ricader di bel nuovo nel peſſimo; certo è, che il cuore riacquiſtò i ſuoi diritti, che dai ſenſi gli erano ſtati ritolti, e che la muſica da un puro accozzamento di ſuoni divenne un' arte imitativa capace di eſprimere tutte le paſſioni, e di rappreſentare tutti gli oggetti. Il primo benche debole cangiamento venne dalla eccleſiaſtica, Orazio Benevoli, Anton-Maria Abbattini, Franceſco Foggia, Pietro Picerli, e il rinomatiſſimo Ceſti cominciarono in Roma i primi a ripulir alquanto, e ſimplificar l'armonìa dagl' iſpidi intrec-

ci del contrappunto, a concertar con più esattezza le parti, a connetter fra loro i passaggi secondo il luogo, che debbono occupare nella modulazione, e a scegliere, e regolare gli accordi secondo la relazione, che hanno essi col tutto. Ludovico Viadana, inventando il Basso continuo, così chiamato perchè dura tutto il tempo della composizione, inventò parimenti con siffatto mezzo la maniera di regger meglio l'armonìa, di sostenere la voce, e di conservar i tuoni nella debita proporzione, e giustezza. Così la misura prese a poco a poco un andamento più regolare, il tempo divenne più esatto, e più preciso, e il ritmo musicale acquistò una cadenza sensibile attissima a farne spiccar maggiormente le progressioni del movimento, e della misura. Con tali preparativi la declamazion musicale, ovvero sia il recitativo, confuso fin'allora col canto, o non a bastanza distinto, divenne un genere di per se, che acquistò peculiar forma e leggiadrìa. Giacopo Carissimi illustre compositore romano dopo la metà dello scorso secolo cominciò a modular i recitativi con più di grazia, e di semplicità, avvegnachè non vi si facesse allora particolar riflessione sì perchè il gusto del Publico rivolto intieramente alle macchine, e alle decorazioni badava poco alla dilicatezza della composizione, come perchè la poesia dei drammi così poco interessante faceva perdere il suo pregio anche al lavoro delle note. Ma il

vero

vero ſtile della declamazion muſicale ſi riconobbe più diſtintamente nelle opere di Giambattiſta Lulli fiorentino, il quale, paſſando in Francia nella piccola età di ſei, o ſette anni, e apparando ivi l'arte di ſuonar il violino, e di comporre per muſica divenne portato dal grandiſſimo ingegno, onde avealo fornito la natura, il Corifeo della Francia. Lo che egli fece imitando la muſica ſacra qualmente ſi trovava allora ne' bravi compoſitori italiani, e trasferendola al proprio idioma, ed al teatro con quelle mutazioni, che eſigeva il genio dell' uno, e dell' altro. Chi ha ſentito eſeguire i celebri mottetti del Cariſſimi, e del Ceſti da qualche bravo cantore, vi ravviſa per entro la ſorgente onde ricavò Lulli il ſuo recitativo, ſe non in quanto lo ſvantaggio, che ebbero quelli lavorando ſu parole ſconneſſe, e mezzo barbare d' una lingua morta, non lo ebbe già il muſico fiorentino, cui toccò in ſorte un poeta franceſe inimitabile. (*)

L'alta riputazione di Luigi Decimoquarto, ai cui ſervigi ſi ritrovava il Lulli, avendo richiamato alla ſua Corte il fiore delle altre nazioni nelle arti, e nelle lettere, eccitò in particolar maniera la curioſità degli italiani, i quali vi ſi portarono in folla ſpinti non meno dal deſiderio d' imparare, e di converſare cogli uomini grandiſſimi, che

(*) Quinaut.

che allora fiorivano in Francia, che di far mostra de' proprj talenti alla Corte d'un sì gran Re protettor dichiarato d'ogni sorta di merito, e divenuto assai più celebre per questo mezzo, che per l'incomparabile sua fortuna nella guerra, o per la preponderanza acquistata sugli affari di Europa. Documento luminoso a' Sovrani per far loro conoscere, che la sola maniera d'eternar il lor nome, e di farsi adorare dai posteri è quella di rendersi veramente utili alla umanità, promovendo le arti, che soddisfanno a' bisogni degli uomini, e favoreggiando le scienze, che perfezionano il loro spirito. La gloria delle armi, e delle conquiste passa, come il fragore d'un turbine, di cui non si conserva la memoria se non per le rovine, che ci attestano della strage; laddove quella de' Principi, che proteggono le cognizioni proficue inseparabili dal vero merito, dura, come la quercia descritta da Lucano, che era la figliuola primogenita del bosco, riverita da' pastori, e abitata da' Numi, ai rami della quale appendevano corone di fiori le ninfe, e i capitani i loro militari trofei. (*)

L'ac-

(*) *Ragion vuole, che si ricordi al lettore un pregio, che suole accompagnare il regno di quei Monarchi, a' quali si dà il titolo di Grandi, cioè, che a' suoi tempi mirabilmente fiorirono le lettere, e i letterati non men fra i Cristiani che fra i Pagani.* Muratori Annali d'Italia ann. 395. Il bibliotecario Estense è quasi sempre più erudito, che filosofo; ma questa volta è una eccezione della regola.

L' accennata circostanza unita alle liberalità del Monarca, e alla politica illuminata del suo ministro Colbert contribuì infinitamente ai progressi delle lettere non solo in Francia, ov' egli è indubitabile, che arrivarono al maggior loro splendore, ma nelle contrade straniere eziandio. Imperocchè, s' egli è vero, siccome apparisce chiararamente dalla storia del cuor umano, che l' interesse, l' emulazione, e la gloria siano le tre leve più possenti a sollevare l' ingegno, e ad affrettarlo nella carriera del sapere, codeste passioni si ritrovavano tutte grandemente lusingate a Parigi nell' epoca, di cui parliamo. La munificenza d' un Sovrano, che pagava con quattordici milla scudi un pessimo sonetto di Claudio Achillini, faceva con più ragione attendere non dissimili favori per se ai belli spiriti tanto più bramosi nella pratica di ricchezze, e di un' agiata fortuna quanto più si mostrano disprezzatori di esse ne' loro scritti; somiglianti appunto a que' Sacerdoti musulmani, di cui parlano i viaggiatori, i quali, predicando fervidamente ai Turchi l' astinenza del vino, niun' altra cosa assaporiscono con tanto diletto quanto una bottiglia di eccellente liquore europeo. L' emulazione, quella figlia pericolosa dell' amor proprio, che alle volte partorisce l' invidia, alle volte genera l' eroismo, ma che divien necessaria in mancanza della virtù per far germogliar i talenti, e per sollecitarli alle magnanime imprese, ne trovava

vava aperto un vastissimo campo in tanto rivali illustri, su quali diveniva sommamente gloriosa la vittoria, e scusabile la sconfitta. Gli sforzi fatti adunque per superarli, o per distinguersi dovettero necessariamente portare ciascun' arte alla rispettiva lor perfezione, fra le quali la musica ebbe non mediocre fortuna. Luigi Rossi, Arcangelo Corelli con altri valenti italiani emuli a Parigi, e imitatori del Lulli riportarono al loro ritorno nella patria idee più chiare, e più distinte dell' armonìa. S' aggiunse a questa più giusta cadenza secondo il gusto Lulliano, furono risecati i soverchi artifizj, si fecer camminare con maggior precisione, e calore il movimento, e la misura, e le aperture di molte Opere italiane si lavorarono alla francese, il qual costume durò per più di vent' anni di quà dai monti fino al principio del secolo presente, che che ne dicano in contrario gli italiani facili ad essere smentiti colla pruova delle carte musicali di que' tempi. Allora si svegliarono dappertutto gli ingegni, ed ecco sorgere a debellar il gusto fiamingo, che da lungo tempo vi dominava, il Cassati, e il Melani a Roma, il Segrenzi a Venezia, il Colonna a Bologna, il Bassani a Ferrara, e lo Stradela a Genova celebre non meno per l' abilità sua, che per i suoi amori e tragico fine. Dietro alle pedate di costoro camminarono felicemente que' grandi armonisti Gaetano Greco, l' Albinoni, il Caldara, il famoso Gio-

vanni

vanni Buononcini, e Pietro Sandoni Bologneſe, i quali ſoſtennero con tanto decoro la gloria del nome italiano in Inghilterra in mezzo al grido, che aveano meritamente levato in quell' iſola le compoſizioni dell' Hendel. Gli Ingleſi, che ad un vivo intereſſe per la patria loro fanno accoppiare quella imparziale filoſofia, che generalizza i ſentimeni, e le idee, e preſſo ai quali il titolo di ſtraniero non è, come per tutto altrove comunemente, un titolo alla eſcluſiva, o un' arma di più contro al merito nelle mani dell' invidia, ſi prendevano talvolta il piacere di obbligar i tre profeſſori a che ſuonaſſero in preſenza del Publico a gara in tre organi ſeparati con propoſte e riſpoſte da una parte, e dall' altra, come già nell' antica Grecia ſi vedevano Eſchilo, e Sofocle, e Menandro, e Filemone concorrere nell' Odeon d' Atene a diſputarſi fra i lietiſſimi applauſi del radunato popolo ora il premio del tripode, ora il privilegio di recitar ſul teatro i loro componimenti.

Allora ſi coltivò l' eſpreſſione anima, e ſpirito dell' arte, la quale è alla muſica ciò, che l' eloquenza al diſcorſo: s' imparò a ſubordinare l' una all' altre tutte le diverſe, e molteplici parti, che la compongono, e a diriggere il tutto verſo il gran fine di dipignere, e di commuovere: ſi ſtudiò con maggior cura l' analogìa, che dee ſempre paſſare tra il ſenſo delle parole, e i ſuoni muſicali, tra il ritmo poetico, e la miſura, tra

gli

gli affetti, che esprimono i personaggi, e quelli, che rende il compositore: si sminuirono considerabilmente le fughe, le contrafughe, i canoni, e gli altri lavori simili, i quali sebben provino, allorchè sono eseguiti esattamente, la ricchezza della nostra armonìa, e l'abilità del maestro, nondimeno sogliono per lo più nuocere alla semplicità, ed energìa del sentimento. Si badò sopra tutto a conservar l'unità nella melodìa regola fondamentale di musica, come lo è di tutte quante le Belle arti, la quale consiste nel rivolgere verso un oggetto tutta l'attenzione, e tutto l'interesse dell'uditore, nel rinforzar il motivo dominante, ovvero sia il canto della parte principale con quello di ciascuna in particolare, e nel far sì, che l'armonìa, il movimento, la misura, la modulazione, la melodìa, e gli accompagnamenti s'acconsentano scambievolmente, e non parlino, a così dire, che un solo linguaggio. Codesto pregio, che non sembra a prima vista nè straordinario, nè difficile ad ottenersi, è nullameno uno degli sforzi più grandi, che abbiano fatto i moderni italiani. La difficoltà consiste nella natura de' nostri sistemi musicali composti di molteplicità di parti. Se ciascuna di esse ha il suo canto peculiare, e distinto, come può darsi, che suonando tutte insieme, e contemporaneamente, a vicenda non si distruggano? Se per il contrario le parti producono tutte un solo, e medesimo canto, in qual guisa s'otterrà

terrà l' armonìa, che è una combinazione equi-temporanea di più modulazioni diverse?

Tra i primi autori di sì felice rivoluzione debbono annoverarsi Alessandro Scarlatti, e Leonardo Leo Napoletani, nelle composizioni de' quali incominciarono le arie a vestirsi di convenevol grazia, e melodìa, e fornite si veggono d'accompagnamenti più copiosi, e brillanti. Il loro andamento è più spiritoso, e più vivo che non soleva essere per il passato: donde spicca maggiormente il divario tra il recitativo, e il canto propriamente detto. Le note però, e gli ornamenti sono distribuiti con sobrietà in maniera, che senza toglier niente alla vaghezza dell' aria, non rimane questa sfigurata dal soverchio ingombro. Il Vinci mirabile nella forza, e vivacità delle immagini prese a perfezionar quella specie di composizione detta volgarmente recitativo obbligato, la quale per la situazione tragica, che esprime, pel vigore, che riceve dalla orchestra, e pel patetico, di cui abbonda, è lavoro pregiatissimo della musica drammatica. L' ultimo atto della Didone abbandonata modulato in gran parte da lui a questo modo è preferibile a quanto han di più fiero e più terribile nella pittura i quadri di Giulio Romano. Celebre parimenti si rendette Giacomo Antonio Bolognese, e più di lui Niccolò Porpora Napoletano, che parecchi capi d' opera ci ha lasciati in codesto genere. Pergolesi, il gran Pergolesi divenne inimitabile per la

femplicità accoppiata alla grandezza del fuo ftile, per la verità dell' affetto, per la naturalezza, e vigore della efpreffione, per l'aggiuftatezza, ed unità del difegno, onde vien meritamente chiamato il Raffaello, e il Virgilio della mufica. Simile al primo egli non ebbe altra guida, che la natura, nè altro fcoppo, che di rapprefentarla al vivo,

L' arte, che tutto fa, nulla fi fcopre.

Simile al fecondo ei maneggiò con felicità incomparabile i diverfi ftili, de' quali fi fa ufo nella mufica, moftrandofi grave, maeftofo, e fublime nello *ftabat mater*, vivo, impetuofo, e tragico nell' Olimpiade, e nell' Orfeo, graziofo, vario, e piccante, ma fempre elegante, e regolato nella Serva Padrona, la quale ebbe il merito fingolare, fentita che fu la prima volta a Parigi, di cagionare una inafpettata rivoluzione negli orecchi de' Francefi troppo reftii in favor della mufica italiana. Niuno meglio di lui ha faputo ottenere i fini, che dee proporfi un compofitore: niuno ha fatto miglior ufo del contrappunto, ove l' uopo lo richiedeva: niuno ha dato più calore, e più vita ai Duetti, quefta parte così intereffante della mufica teatrale. Di che poffono far fede l' inimitabile *addio* di Megacle, e di Ariftea nell' Olimpiade, e il *lo conofco a quegli occhietti* della Serva Padrona, modelli entrambi di gufto il più perfetto, cui poffa arrivarfi in codefto genere. Egli in fomma portò

la

la melodìa teatrale al maggior grado di eccellenza, a cui sia stata finora portata, e se non ci fosse stato da troppo immatura morte rapito (*) la quale gli proibì di potersi correggere di alcuni difetti annessi al Genio, ci avrebbe forse fatto vedere, che se la musica moderna non produce i maravigliosi effetti dell' antica, ciò non proviene dall' esser ella incapace di produrli, ma da mancanza delle nostre legislazioni, che non sanno convenevolmente applicarla. Scarlatti il giovane, Durante, Perez, Terradeglias, Lotti, Ziani, Gasparini Lucchese, Sarro, Mancini, ed alcuni altri lavorarono all' esempio loro con ottimo gusto, benchè con istili alquanto diversi, de' quali però, non formando classe da per se, ma riducendosi a principj esposti di sopra, non occorre il farne individualmente menzione.

Come al rattiepidirsi della stagione nella primavera, il calore, che penetra nel centro della terra, va dilatandosi a poco a poco per tutti gli

 ogget-

(*) Morì di trenta tre anni. Alcuni affermano, che di veleno preparatogli dai maestri di cappella suoi rivali. Quantunque ciò non meriti ogni credenza, egli è tuttavia certo, che Pergolesi fu il bersaglio della invidia, e che sembra essersi avverata nella sua persona quella severa, e incomprensibil sentenza, che la natura, in creando gli uomini singolari ha, come dice un poeta francese, pronunziata contro di loro: *Sois grand homme, & sois malhereux.*

oggetti finchè comprende, e vivifica la intiera natura, così il buon gusto comunicato sul principio ad un genere si propagò ben tosto agli altri, che concorrono alla perfezione del melodramma. La strumentale fu la prima a partecipare del benefico influsso. E' opinione avverata dalla esperienza, e confessata dagli oltramontani eziandio, che il ridente cielo dell' Italia comunichi a gli strumenti una non so qual dilicatezza, che non si ritrova sotto gli altri climi di Europa. Forse ciò deriva dalla temperatura dolce, e fervida insieme dell' aria, che domina generalmente in questo paese, la quale, rendendo più ben cotti, più aridi, e conseguentemente più leggieri i legni, e più elastiche le corde, è la cagione altresì, che pesino meno, e che più acutamente risuonino. Al che aggiugnendosi l' accento vivo, ed appassionato degl' italiani, che gli dispone in particolar maniera alla melodìa e dolcezza di canto, non è da maravigliarsi se la musica strumentale, la quale non è, che una imitazione più o meno vaga, e generica della musica vocale, ne prende anche essa l' indole dilicata, e leggera del suo modello. Così si vede per pruova, che posta la stessa fabbrica degli strumenti lirici, o pneumatici, che siano, e la stessa abilità ne' maestri, si osserverà tuttavia dagli orecchi imparziali ed esercitati la soavità del suono italiano a preferenza degli altri.

Se non che il miglioramento dell' arte del suono.

no in Italia non dee tutto ripeterſi dalle accenate cagioni, ma dalle ſcuole eziandio, che incominciarono a fiorire dopo la metà del paſſato ſecolo. Le più celebri furono quella del Corelli, e non molto dopo quella del Tartini. La prima, che ebbe origine dal più grande Armoniſta, che mai ci ſia ſtato di quà dai monti, ſpiccava principalmente nell' artifizio, e maeſtrìa delle imitazioni, nella deſtrezza del modulare, nel contraſto delle parti diverſe, nella ſemplicità, e vaghezza dell' armonìa. La ſuperiorità nell' arte ſua, e la facilità di piegarſi a' diverſi guſti di entrambe nazioni italiana, e franceſe procacciò al Corelli un nome immortale in tutta Europa, quantunque un numero aſſai diſcreto di produzioni ci abbia egli laſciate memore della maſſima di Zeuſſi: *Dipingo adagio perchè dipingo per tutti i ſecoli*. Lo ſteſſo Lulli ſi riconobbe inferiore a lui, allorchè ſpinto da baſſa, e indegna gelosía ſi prevalſe della grazia, in cui ſi trovava preſſo alla Corte di Francia per iſcacciarnelo da quel Regno. Fra i rinomati diſcepoli di queſto grand' uomo la poſterità annovera tuttora il Locatelli Bergamaſco, il Geminiani, e il Somis. Il primo compoſitore diſuguale, e fecondo preſenta agli amatori del Bello muſicale eccellenti eſemplari d' imitazione nei maeſtoſi, e patetici *Gravi* lavorati in gran parte ſull' eſempio degli *Adagj*, del ſuo maeſtro, nelle ſue brillanti variazioni, e ſopra tutto nelle ſonate a ſolo, le quali ſono la più pregievol rac-

 colta

colta, che ci resta della scuola Corelliana. Ma i suoi *Capricii* ripieni di operose stranezze, e inventati soltanto per aver il vanto della difficoltà vinta, non dovranno servir di modello a chicchessia, se non se allora quando l'imbarazzo gotico sarà preferibile alla greca semplicità. Il Geminiani serberà chiara lungo tempo la sua memoria presso agl' intelligenti a motivo della sua perizia nell' imitar lo stile del suo maestro, e nella esecuzione, come il Somis per la flessibile leggerezza, uguaglianza, soavità, e limpidezza del suo stile.

Il gran Giuseppe Tartini si rese benemerito dell' arte per tutti que' mezzi, che contribuiscono all' avanzamento di essa. Fu pratico eccellentissimo maestro sensato, e distinto scrittore. In ogni cosa, che prese a perfezionare ha saputo imprimere lo spirito d' invenzione, e la natura riflessiva, e sagace, cui portavalo il proprio temperamento. Ingrossando le corde del violino troppo fino allora sottili, e fievoli, e slungandone alquanto l' archetto, raddolcì l' asprezza di quello stromento, che sarebbe stridente di sua natura, e studiando sulla maniera di guidar l' arco di sotto, e di sopra, di rallentarlo, d' affrettarlo, e di premerlo, giunse a trar fuori suoni dolcissimi, e maravigliosi. Spicca ne' suoi componimenti quell' aurea schiettezza, quella unità di pensiero, quella incomparabile semplicità, quel patetico dolce e dilicato tanto graditi dalle anime gentili quanto difficili a ben diffinirsi.

ſi. Egli compreſe in tutta la ſua forza la verità del precetto d' Orazio.

Non fumum ex fulgore, ſed ex fumo dare lucem.

Quindi aveva per coſtume di eſſer modeſto, e rattenuto in ſulle prime per ſollevarſi poſcia bel bello fino a quel grado di eſpreſſione, che caratterizza i ſuoi componimenti, e che altri aſſomigliarebbe alla muſa del Petrarca, di cui eſſo muſico ſi dichiarava ammiratore grandiſſimo. Di ciò ne può far fede l' uſo, ch' egli aveva prima di metterſi a comporre di leggere, e meditare un qualche ſonetto di quel poeta a fine di riſcaldar il ſuo ingegno alle pure fiamme di quel platonico, e ſublime amatore. (*) V' ha di quegli, che l' accuſano di ſoverchia parſimonia negli accompagnamenti, e certamente ſe ſi paragonano in codeſto articolo i ſuoi componimenti a quelli degli altri, la differenza è troppo viſibile, ma il difetto ſi dilegua ben toſto qualora ſi voglia riflettere, che lo ſtile tartiniano colorito di tinta finiſſima perderebbe forſe ogni

(*) Un ſiffatto carattere dovea render al noſtro Tartini vie più inſopportabile la compagnia d' una moglie riottoſa, e caparbia, che gli toccò in ſorte ſimile alla Santippe di Socrate: invaghitoſi della quale in Padova avea egli diſguſtatoſi il genitore, abbandonato lo ſtudio del foro, e rovinata la propria fortuna. Prendendola poi in matrimonio moſtrò di non aver letta la ſentenza di ShaKeſpear nella Cleopatra: *Che la donna è un piatto da preſentarſi ai Numi, purchè il diavolo non vi faccia la ſalſa.*

ſua grazia, ſe gli ſi aggiugneſſero in troppa copia, oppur caricati di ſoverchio gli accordi, come ſe alla linda venuſtà de' puttini dell' Albano voleſſe un pittore accoppiare l'atteggiamento animoſo di Giulio, o la ſchietta nitidezza dell' Aminta del Taſſo s' eſprimeſſe collo ſtile lumeggiato, e forte d' un Aleſſandro Guidi o d' un Frugoni.

Per le fatiche di queſti e d' altri valenti compoſitori l' arte degli accompagnamenti fu condotta alla maggior perfezione, e l' orcheſtra, parte così neceſſaria all' ottima riuſcita del dramma, ſi vide diſpoſta dagli uni, e regolata dagli altri con incomparabile maeſtrìa. Non più ſi collocarono alla rinfuſa gli ſtrumenti, nè ſi credette, che il numero, e la ſcelta di eſſi nulla aveſſer che fare colla eſpreſſione, ma ſi pensò bensì, che l' una e l' altra di queſte coſe contribuiſſero aſſai a produrne il total affetto. Partendo dal principio della unità accennata di ſopra, conobbero eſſi: che eſſendo fatto non il canto per gli ſtrumenti, ma più toſto gli ſtromenti pel canto, non doveano quelli primeggiar ſulla voce del cantore, ma regolarla ſoltanto, ſoſtenerla, e rinvigorirla: che eſſendo ciaſchuno ſtromento neceſſario in parte al fine propoſtoſi, non dovea l' uno impedir l' azione dell' altro, coſicchè il Baſſo, per eſempio, affogaſſe la voce di tutta l' orcheſtra, o gli ſtromenti da fiato ſignoreggiaſſero ſu quelli da corda, o queſti all' incontro ſu quelli: che non convenendo miſchiare

fra

fra loro ſuoni di diverſa natura, faceva di meſtieri collocar inſieme gli ſtrumenti della medeſima ſpezie, acciò ſi accordaſſero meglio, e con maggior eſattezza ſonaſsero: che i Baſſi però ſi doveſſero interpolare or quà, or là per tutta l'orcheſtra, giacchè da eſſi dipende la movenza, e l'andamento d'ogni buon'armonìa: che non eſſendo a propoſito qualunque ſtromento per produrre qualunque ſuono, biſognava ſtudiar bene la natura di ciaſcuno per meglio combinarli fra loro, e farli muovere a luogo, e tempo: che i ſubalterni dovevano eſſer intieramente ſubordinati al maeſtro, e poſti in maniera, che poteſſero eſſer tutti inſieme veduti, è veder anch'eſſi ſcambievolmente chi ſuona il clavicembalo: che biſognava avvezzar di buon'ora i ſonatori alla giuſtezza del tempo, e a regolar il loro movimento colla moſſa generale degli altri, affinchè l'aggregato de' ſuoni aveſſe quell'unità, ſenza cui non havvi ſenſo, o ſignificato alcun nella muſica. Con tali maſſime generali ordinarono gl' Italiani l'orcheſtra, e fra gli altri i maeſtri Napoletani, alla particolar avvedutezza de' quali ne è debitrice l'Italia della ſua ſuperiorità in cotal genere. Inſigne parimenti divenne Galuppi, chiamato altrimenti il Buranello celebre non meno per queſto merito che per lo ſtudio poſto nella eſpreſſione del *coſtume muſicale* intendendo io con ſiffatto vocabolo il qualificare, come ſi conviene, col debito grado d'intonazione, e colla pro-

pria

pria spezie di canto la natura, e situazione attuale de' personaggi, che prendonsi a rappresentare. Nè minor gloria s' acquistò l' immortale Jummelli, il quale in siffatto pregio come nella felicità de' suoi voli musicali, che lo rendono, a così dire, il Chiabrera, e l' Orazio de' compositori, nell' accoppiar la espressione al difficile, nella fecondità, e nel brio de' suoi concerti fu veramente originale. Ma da niun a'tro maestro si potrà meglio imparare l' arte dificilissima di combinar gli strumenti quanto dal rinomatissimo Hass, ovvero sia, il Sassone educato, e perfezionato nella musica in Italia sotto agl' insegnamenti di Alessandro Scarlatti, il quale maneggiò da filosofo, e da uomo di genio la musica. Veggasi fra le carte del Dizionario di Rousseau la pittura della orchestra di Dresda regolata da lui per molti anni, dove s' imparerà più con una occhiata sola, che colla più minuta descrizione, che da me potesse farsi.

Ma niuna cosa contribuì tanto a render chiara la musica italiana in quest' epoca quanto l' eccellenza, e la copia de' cantori, che fiorirono di quà dai monti. In fatti come sarebbe possibile, anzi a che gioverebbe la perfezione delle altre parti costitutive della musica, se quella, cui tutte debbono riferirsi, e dalla quale ognuna principalmente dipende, restasse abbandonata alla ignoranza, e al pessimo gusto? L' arte del maestro, e del sonatore altro non è in fine, che un linguaggio

imper-

imperfetto, col quale non s'arriva a esprimere se non troppo rimotamente ciò che si vuole, laddove il canto è la più compita, e più interessante imitazione, che le belle arti possano proporsi per fine. La più compita, poichè imitando immediatamente i tuoni della umana favella, gli elementi stessi, onde si forma l'oggetto rappresentato, servono ad essa di mezzi a ben rappresentarlo. La più interessante, poichè egli è certo, che fra tutte le imitazioni possibili la più gradita al cuor dell'uomo sarà in ogni tempo quella della propria sensibilità, e delle proprie affezioni. La pittura, e la scoltura si fermano imitando, a così dire, nella scorza dell'uomo; il canto penetra fin nell'anima, l'avverte della sua esistenza, ne risveglia la sua attività, e ne dipigne le sue modificazioni più intime. Quelle sono come il Pimmalione della favola allorchè ritrae dal marmo la statua di Galatea, questo è simile al nume propizio, che animò quella statua medesima, e che ai sensi sottopose dell'artefice inamorato i soavi ondeggiamenti, i palpiti successivi, i tremoli sguardi, i sospir seducenti, i sorrisi ingenui, e le incantatrici parole indizj di vita trasfusa all'improviso in quella pietra infeconda, e delizioso alimento alle speranze dell'amante. Però nella mossa generale del buon gusto musicale in Italia l'arte del canto se ne dovette spogliare, e se ne spogliò in fatti dal cattivo metodo antico, e contribuì a rinforzar vie più l'es-

pres-

pressione, non già facendo strazio della poesia, come nel secolo passato, nè aggirandosi intorno a' vani arzigogoli, come a' tempi nostri, ma ponendo ogni suo studio nell' imitar l' accento naturale delle passioni, nell' acquistar una perfetta intuonazione, che è il cardine d' ogni melodìa, nell' imparar la maniera di cavare, modulare, e fermare la voce a dovere, nell' eseguir maestrevolmente i passaggi da nota in nota colla debita gradazione acciochè tutte quante spicchino le diverse inflessioni del sentimento, nell' appoggiar a tempo e luogo sù i tuoni trattenuti, ove il richieda la espressione del dolore, o della tristezza, scorrendo poi leggiermente sugli altri, che generati vengono da affetti contrarj, nel preferir il naturale al difficile, e lo stile del cuore a quello di bravura, nel far uso di quelli abbellimenti soltanto, che necessarj sono alla vaghezza, e brio della voce senz' adoperarli tuttavia con prodigalità nuocevole alla espressione, nell' attemperar l' agilità naturale di essa voce non già all' arbitrio di chi la possiede, fecondo per lo più di capricci, ma all' indole della natura, e della passione, nell' accomodar la prosodìa della lingua coll' accento musicale in maniera, che vi si distingua nettamente ogni parola, se ne comprenda il sentimento, e la forza, e si ravvisi il quantitativo valor delle sillabe, nell' accompagnar col gesto appropriato, e convenevole i movimènti del canto, e il carattere de' personaggi, in una

parola

parola nel portar il più lontano, che ſia poſſibile, l'intereſſe, l'illuſione, e il diletto, que' gran fonti della teatrale magìa.

Secondo lo ſpirito dell'eſpoſto ſiſtema s'aprirono nelle più coſpicue città utiliſſime ſcuole intente a promuover queſt'arte incantatrice, e ripolirla. Modena ebbe quella di Franceſco Peli, come Genova quella di Giovanni Paita l'Orfeo, e il Batillo della Liguria. Venezia oltre gli oratorj deſtinati con gran vantaggio della muſica alla educazione de' cantanti ebbe il Gaſparini, e il Lotti per capiſcuole. Roma, dove la particolar eſecuzione della muſica ſacra avea da lungo tempo introdotta la neceſſità degli ſtudj, e de' maeſtri, fioriva allora per l'induſtria, e pe' talenti dei Fedi, e di Giuſeppe Amadori, i quali uniti con eſempio non troppo comune ai letterati in fratellevole amicizia cogli altri uomini valenti nell' arte del ſuono, e della compoſizione, comunicavanſi a vicenda i lor ſentimenti, e le oſſervazioni loro al comune giudizio eſponevano, onde poi copioſi lumi ritraeva ciaſcheduno per correggerne i proprj difetti, per migliorarne il piano di educazion muſicale, e per dilatarne i confini dell' arte. Serve d'argomento a provar la diligenza di queſti eccellenti maeſtri, il coſtume, che avevano, ſiccome riferiſce il Buontempi illuſtre allievo della ſcuola romana, di condurne a ſpaſſo i loro diſcepoli fuori delle mura di Roma colà dove ſi ritruova un

ſaſso

faſſo famoſo per l'eco, che ripete più volte le ſteſſe parole. Ivi a imitazion di Demoſtene, di cui ſi dice, che andaſſe ad ogni giorno al lido del mare, affine di emendare la balbuzie della ſua lingua col ſuono de' ripercoſſi flutti, gli eſercitavano eſſi facendoli cantare dirimpetto al ſaſſo, il quale, replicando diſtintamente le modulazioni, gli ammoniva con evidenza de' loro difetti, e gli diſponeva a correggerſi più facilmente. Fu celebre Maeſtro in Milano Franceſco Brivio, e Franceſco Redi in Firenze, che non dee confonderſi coll' altro Redi parimenti Franceſco, che tanti vantaggi ha recato alla ſua lingua, alla poeſia, e alla fiſica. Ma gli emporj più illuſtri del canto ſul fine del ſeicento furono Napoli, e Bologna. La prima cotanto rinomata ne' faſti della moderna muſica ebbe una folla di maeſtri, e di ſcuole, che lungo ſarebbe il voler partitamente noverare. Le più inſigni furono quelle di Leonardo Leo, di Domenico Egizio, di Franceſco Feo, di Aleſſandro Scarlatti, e di Niccolò Porpora, dai quali uomini valentiſſimi non meno nella pratica dell' arte loro che nel metodo d' inſegnarla, ſortirono poſcia que' tanti diſcepoli, che quali novelli prodigi di melodia ſi fecero ammirare da tutta Europa. Non eſſendomi permeſſo il nominar tutti, mi reſtrignerò a due ſoli, che ſucceſſivamente riempirono di ſtupore, e di maraviglia i teatri. Il primo fu Baldaſſarre Ferri Perugino, creato poi

Cava-

Cavaliere, che imparò la musica in Napoli, e in Roma verso la fine dello scorso secolo, e in gloria del quale benche morto in fresca età si conservano tuttora varie raccolte di poesie, produzioni dell' entusiasmo, che ovunque eccitava quel sorprendente cantore. Se si presta fede agli autori contemporanei, Tamiri, Terpandro, e Tirteo doveano contarsi per nulla. Le doti, che rendono ammirabile separatamente qualunque musico, si trovavano insieme in lui riunite. Possedeva per eccellenza tutti i caratteri, piegavasi maravigliosamente a tutte le inflessioni, muoveva invincibilmente tutti gli affetti. Il Rousseau, che fa menzione di lui nel suo dizionario, dice in pruova della sua abilità; *che egli saliva, e discendeva in un fiato solo due piene ottave con un trillo continuo, marcando tutti i gradi cromatici con tanta giustezza di voce, benche senz' accompagnamento, che se l' orchestra suonava all' improvviso quella nota, dove ci si trovava, fosse bemolle, o fosse diesis, si sentiva al momento una conformità d' accordo, che faceva stupir gli uditori.* (a) Non inferiore al suo merito era pure il favore del Publico per esso lui. Alle volte nembi di rose piovevano sulla sua carrozza, quando egli sortiva dopo aver recitata una cantata. A Firenze dov' era stato chiamato, uscì lunghi per ben tre miglia della città nume-

(a) Artic. *Voix*.

numerofo ftuolo di dame, e di cavalieri a riceverlo, come potrebbe farfi nell' ingreffo d' un principe. Recitando in Londra una volta il perfonaggio di zeffiro, gli fu prefentata al fortire da una mafchera fconofciuta uno fmeraldo di gran valore. Io ho veduto un fuo ritratto in carta con all' intorno quefto moto profanato in vece di epigrafe: *qui fecit mirabilia multa*, e una medaglia eziandio, dove fi vede da una banda la tefta incoronata d' alloro, e dall' altra un cigno moribondo fulle rive del Meandro colla cetra d' Arione, che difcende dal cielo. Il fecondo è ftato il Cavalier Don Carlo Brofchi altrimenti detto Farinelli nato in Napoli, dove apparò i primi elementi muficali fotto la direzione di Aleffandro Scarlatti, e di Niccolò Porpora. Quefti infegnamenti gli fecero ben tofto fviluppare i portentofi fuoi talenti pel canto. Niuno a' tempi noftri ha fortito dalla natura corde più valenti, e infiem più fleffibili, tempra più fonora, nè maggior ampiezza di voce. Quefta volava indiftintamente per tutti i tuoni per quanto foffero effi gravi, acuti, e profondi. Una fantafia creatrice congiunta con una pieghevolezza d' organi a tutta pruova lo mettevano in iftato di poter inventar mille forme di canto fconofciute, e pellegrine. Colle doti naturali acconfentirono mirabilmente quelle dell' arte. Intuonazion perfettiffima, che poteva fervir di canone di Policleto nella fua profeffione, agilità incom-

para-

parabile, destrezza inaudita ne' trilli, sobrietà, e vaghezza negli ornamenti, ugual eccellenza nello stil leggiero che nel patetico, sopra ogni cosa graduazione esattissima nel sollevare, e diminuire successivamente la voce secondo l' indole del sentimento: ecco le mirabili prerogative, che gli vengono da tutti unanimemente accordate, e che poscia a quella sublime fortuna il condussero, che non può ignorarsi da chicchessia.

Pregevole pel metodo d' insegnare, per la varietà degli stili, e pel numero di bravi discepoli fu la scuola Bolognese fondata da Francesco Antonio Pistocchi. Antesignano di essa divenne il celebre Antonio Bernacchi, il quale, comechè avesse fievole voce, e disadorna, tanto ei seppe fare a forza di studio, che attissima la rese pel canto, nel quale maravigliosamente poi si distinse pel facile spianamento, per l' arte di graduar il fiato, per la leggiadria degli ornamenti, e per la esatta maniera di eseguir le cadenze. Il suo raro merito in vece di renderlo *il caposcuola, e il Marini della moderna licenza*, come a torto il chiama il Conte Algarotti, (a) il fece anzi comparire uno de' più rinomati cantori del suo tempo. Antonio Raff, Giovanni Tedeschi, Tommaso Guarducci, e Giambattista Mancini, che si è anche distinto fra i letterati pel suo bel libro intitolato *Riflessioni pra-*

V *tiche*

(a) Saggio sull' Opera in musica.

tiche ful canto figurato allevati da lui fanno tuttora parte viventi, e parte defunti bella teftimonianza del valore del loro maeftro. La taccia di avere in qualche modo contribuito all' odierno rilafciamento potrebbe forfe con più ragione ripeterfi dal Pafi bolognefe fcolaro del Piftocchi. Il fuo ftile compofto di volatine, di gruppetti, di paffaggi ricercati, di trilli, e di mille altri abbellimenti, fe bene piaceffe in lui perchè proprio, e tutto fuo, era nullameno efpofto a degenerare in abufo, qualora veniffe imitato da cantori inefperti. Carlo Carlani, e Pio Fabri Tenori eccellenti, Bartolino Faentino, e il Minelli uno di que' cantori, che hanno a' tempi noftri poffeduto con eminenza l'accento muficale, erano pure della fteffa fcuola.

Di lungo tedio, e di niun giovamento al lettore farebbe il venir meco per ogni dove cercando tutti i famofi profeffori di canto, che dell' uno, e dell'altro feffo ebbe allora l' Italia, oppure quali foffero i diverfi ftili de' Buzzoleni, de' Cortona, de' Matteucci, de' Sifaci, de' Careftini, de' Senefini, delle Bofchi, delle Cuzzoni, delle Vifconti, e di tanti altri, l'abilità de' quali è ita fotterra con effo loro, febben non rimanga fpenta in quanto alla fama. Bafterà non per tanto l' accennar brevemente il valore di due donne, che fi fecero a quel tempo fentir ful teatro con gloria uguale a quella de' più celebrati cantori. La pri-

ma

ma fu Vittoria Tesi Fiorentina discepola del Redi, e del Campeggi, la quale ad una inflessione di voce sommamente patetica, ad una intonazion perfettissima, ad una pronunzia chiara, netta, e vivacemente sonora, ad un portamento di persona simile a quello della Giunone d' Omero seppe unire possesso grande della scena, azione mirabile, espressione sorprendente de' diversi caratteri: doti, che la resero la prima Attrice del secolo. La seconda fu Faustina Bordoni Veneziana allieva di Michelagnolo Gasparini buon contrappuntista. Divenne ugualmente insigne pel proprio merito che per la fortuna di esser la sposa del gran Sassone. Agilità di voce, cui non è facile trovar l' uguale, facilità senza pari, speditezza ne' passaggi, destrezza nel conservar e ripigliar il fiato, vaghezza nei trilli, nuovi, e brillanti pasteggiamenti di voce, mille altre qualità in somma, la rarità, e il pregio delle quali viene stimato soltanto dai conoscitori, scrissero il nome di questa cantatrice nei fasti del Genio.

Fornita di tale, e tanta ricchezza in ogni genere l' Italia divenne allora per le altre nazioni scuola pregiata d' ogni saper musicale, onde i più gran compositori stranieri o vi si portarono a bella posta a imparare, o impiegaron le proprie fatiche nel perfezionar il melodramma italiano, massimamente dappoichè le poesie del Metastasio rapirono senza contrasto il principato del teatro lirico. E il

Saſſone, l'Hendel, il Bach, e il Gluck, e tanti altri poſero ſotto le note i drammi italiani, che ſi viddero ſignoreggiare imperioſamente in tutte le Corti Europee da Petersburgo perfino a Lisbona, e da Pultava fino ad Amſterdam eſeguiti da uomini, e donne italiane non ſenza vantaggio conſiderabile d' infinite famiglie, e di moltiſſimo oro colato in Italia per queſta via. Nè minore ſi fu la riputazione, che del buon guſto, e del proſpero ſtato delle arti italiane preſero gli oltramontani, in veggendo le tante colonie compoſte di maeſtri, di ſonatori, di cantanti, di ballerini, e di macchiniſti braviſſimi, che ſortivano dal loro paeſe per procacciar ad eſſi un sì vario, sì gentile, e sì perfezionato diletto, nè minori i contraſsegni, onde vennero diſtinti non pochi italiani celebri ſolo per queſto merito. Ferri, Matteucci, e Guadagni furono creati Cavalieri, Farinelli ebbe la croce di Calatrava in Iſpagna, dove ſotto la ſua direzione, e regolamento ſi rinovellò negli ſpettacoli teatrali tutta la magnificenza, e il buon guſto dell' antica Atene: la Teſi fu premiata coll' acquiſto dell' ordine della Fedeltà, e Coſtanza in Danimarca, e così via diſcorrendo. Non ſo per tanto con qual ragione un rifleſſivo, e intereſſante Scrittore (*a*) abbia chiamata *vana* e *inutile* quella gloria, che ritraggono gl' Italiani dal vedere che la

(*a*) Denina *Rivoluzioni d' Italia* Lib. 23. cap. 13.

la loro lingua, musica, e poesia sono superiori a quelle degli oltramontani. L' Italia non dovrà mai al nostro avviso riputar vana una lode che suppone in suo favore una decisiva maggioranza nelle doti dell' ingegnio, e in quelle dell' arte. Nelle prime, perchè nè la musica nè la poesia possono arrivar a tanta eccellenza in un popolo, che dotato non sia di squisita sensibilità, e di brillante immaginazione: qualità, che trasferite alle Belle arti non solo bastano ad immortalar un uomo, ma ad assicurar eziandio ad una intiera nazione l' omaggio di tutti i secoli. Nelle seconde, perchè la perfezione di quelle facoltà è un indizio sicuro, che si coltivano per ora, o si sono per l' addietro coltivate felicemente molte altre, che dipendono dalle prime, o s' inanellano con esse in maniera, che non possono reggersi da per se: così una lingua ripulita, abbondante, armoniosa, e pieghevole suppone un lungo progresso di lumi, di coltura, e di cognizioni: una poesia ricca, e perfetta nei moltiplici rami, che la compongono, suppone un uso quotidiano del teatro, una gran cognizione critica della storia, uno studio filosofico, analizzato, e profondo del cuor dell' uomo: una musica, come è l' Italiana, suppone un avanzamento prodigioso nel gusto, e in tutte le arti del lusso. Imperocchè è incontrastabile, che giammai un popolo baderebbe a perfezionar con tanto studio le facoltà di puro diletto, se l' agio, la pa-

ce la morbidezza, e le superflue ricchezze, onde nasce il lusso, non vi dominassero da lungo tempo. Nè può tampoco chiamarsi inutile quella gloria, che al sostentamento serve di tanta gente, e contribuisce in particolar maniera a tirar in Italia l' oro degli stranieri, essendo certo, che da niun ramo delle belle arti cava, se ben si considera, tanto lucro questa provincia, quanto da quei che servono al melodramma. Principalmente dacchè le arti del disegno dopo aver padroneggiato senza rivali per ben due secoli nel bel paese,

Che Appenin parte, e 'l mar circonda, e l' Alpe

voltarono in fine le spalle, e sene andarono assise sul carro di Minerva ad illeggiadrire colla sua venustà le rive della Senna, e dello Scaldi.

Se non che non si dee credere, che il buon gusto musicale quale è stato finora descritto, fosse così universale quanto a prima vista apparisce. Se le armoniche facoltà ebbero i loro Orazj, e i loro Virgilj, non mancarono di Bavj, e di Mevj anche in abbondanza, e se la semplicità, la sobrietà, l' espressione, e la naturalezza furono le delizie dei primi, le fiaminghe anticaglie, il contrappunto operoso, le difficili putidezze, e la romorosa armonia spiccaron non meno nelle composizioni dei secondi. Che se alcuno stentasse a credermi, saranno in vece mia sicura testimonianza due chiarissimi Autori, cui niuno potrà rimproverare di aver voluto adombrar il vero, o recar on-

ta alle glorie della loro patria. L'uno si è il Signor Conte Benvenuto di San Raffaele Regio Direttore degli ſtudj a Torino, il quale in due belle lettere ſull'arte del ſuono inſerite nella raccolta degli opuſcoli di Milano (a) così ſi eſprime, eſponendo lo ſtato della muſica, allorchè Tartini cominciò a ſpuntare qual aſtro novello ſul cielo della Italia: *Dominava ancora tra gli Scrittori quel barbaro guſto delle fughe, de' canoni, e di tutti in ſomma i più avviluppati intrecci d'un iſpido contrappunto. Queſta increſcevol pompa di armonica perizia, queſta gotica uſanza d'indovinelli, e di logogrifi muſicali: queſta muſica gradita agli occhi, e crudel per gli orecchi, piena d'armonìa, e di romore, e vuota di guſto, e di melodìa, fatta ſecondo le regole, ſeppur le regole hanno l'atrocità di permettere di far coſe ſpiacevoli, fredde, imbrogliate, ſenz' eſpreſſione, ſenza canto, ſenza leggiadria, qual altro pregio veramente aver può, che quel di abbagliar gli eruditi, e di uccider per la fatica il compoſitore, e per la noja i dormiglioſi aſcoltanti?* L'altro è il famoſo Benedetto Marcello Patrizio Veneto, Genio fra i più grandi, che abbia nel noſtro ſecolo poſſeduti l'Italia, e che nella ſua immortale compoſizione de' ſalmi gareggia col Paleſtrina ſe non lo ſupera. Queſt' uomo eccellentiſſimo, che alla gravità dell'antica muſica ha ſaputo unir così

(a) Vol. 28 e 29.

sì bene le grazie della moderna, compose ancora una saporitissima critica intitolata *il Teatro alla moda* senza nome, senza data, e senza luogo di stampa, ma che fu per altro mandata in luce poco dopo il mille, e settecento, ove colla licenza, che permette la maschera, schiera ad uno ad uno con festiva ironìa tutti i difetti, che dominavano al suo tempo in sulle scene. Ad essa noi pure rimettiamo i lettori, che dello stato del teatro Italiano volessero avere piena contezza. Nè i mentovati vizj si trovano nel volgo soltanto dei compositori, e degli attori, ma in alcune composizioni eziandio di quelli uomini sommi, di cui si è finora parlato con tanta lode. Pergolesi ha del'e cose molto triviali, i principj di Jummella non furono conformi alla eccellenza, cui giunse dappoi, Tartini pagò tributo al suo secolo infettando le sue prime sonate con quello stile di labirinto, in Corelli non tutte le opere uguagliano la quinta, nè la melodia dell' immortal Farinelli fu la stessa nella età sua virile, che fosse stata nella sua giovinezza. Ma non ci dobbiamo punto maravigliare di questo, ripensando, che nelle vie, che percorre l' umano spirito per istruirsi, l' errore è quell' istmo fatale posto dalla natura tra la verità, e l' ignoranza, che non lice ad alcun nocchiero schivare se annoverato non viene fra que' pochissimi, cui propizio sorrise Giove dall' Olimpo.

CAPI-

CAPITOLO DUODECIMO.

Miglioramento della poesia lirico drammatica. Quinaut in Francia Precursore nella riforma. Celebri poeti fino a Metastasio. Avanzamenti della Prospettiva.

LA Francia, che avea in parte contribuito a fare che gl' Italiani trovassero il vero stile del recitativo musicale, contribuì non meno col proprio esempio al miglioramento della poesia drammatica. Dal tempo in cui s' introdusse il melodramma in quella nazione per opera del Cardinal Mazzarini, i poeti, che rivolsero l' ingegno a cotal genere di componimenti, modellarono intieramente il loro gusto, e la loro maniera su quella delle produzioni Italiane, che levavano maggior grido. Non è adunque da maravigliarsi, che i vizi d' un sì cattivo esemplare si propagassero ai melodrammi Francesi, e che questi sprovveduti d' ogni poetico pregio cadessero nello stesso avvilimento in cui erano caduti in Italia. Perrino, che fu il primo poeta, che componesse opere nella propria lingua, Cambert primo direttor francese della orchestra drammatica, e Sourdiac primo macchinista divertirono per molti anni la Corte con spettacoli sconci in quel tempo medesimo, che il gran Cornelio creava il teatro tragico, che Racine incomia-

minciava a gareggiar con Euripide, e che sorgeva Moliere oscurando colle sue commedie la gloria degli Aristofani, e de' Terenzj. Niuno crederebbe, che Luigi Decimoquarto avvezzo ad ammirare tanti capi d'opera sovrani in ogni genere di poesia sene dovesse compiacere, come in fatti sene compiacque, della triviale, e plebea rappresentazione della *Pomona*, ove si parlava a lungo di pomi, e di carciofoli, che potesse aver la sofferenza di sentir parlare nelle *Pene, e piaceri d'Amore* Diana, Venere, e l'Aurora col linguaggio delle fantesche, e delle ostesse, e che non si raccapricciasse per lo spavento nel sentir codesta bestiale invocazion de' Demonj, che si faceva nell'Opera intitolata la *Circe*

Sus Belial, Satan, & Mildefaut,
Torchelinet, Saucierain, Gribaut,
Francipoulain, Noricot, & Graineelle,
Asmodeus, & toute la sequelle.

Siffatto scongiuro era più a proposito per mandar in inferno i viventi, che per trarne fuori i demonj.

Tal era lo stato del melodramma in Francia, allorchè Filippo di Quinaut s'accinse insieme col Lulli alla impresa di riformare il teatro dell'Opera. Questo celebre poeta tanto criticato nel suo secolo quanto lodato nel nostro, avea avuta la disgrazia di comporre alcune cattive tragedie, per le quali era talmente incorso nella disgrazia di Boe-

leau,

leau, che il fatirico non perdeva occafione di motteggiarlo, ovunque gli cadeva in acconcio. La sfortunata riufcita delle fue prime fatiche fecero capire a Quinaut effere il fuo talento poco a propofito per la tragedia, e che meglio gli tornerebbe volgendolo ad altri generi di poefia. Il fuo divifamento divenne utilifsimo alla gloria della Francia, poichè con quefto mezzo fi vide il parnaffo nazionale arricchito di tante produzioni eccellenti quanti fono i pezzi drammatico-lirici, ch' egli compofe. E certo è, che prendendo egli ad abbellire il poetico moftro, che fi chiamava Opera, gli diè quella regolarità, e quella forma, della quale niuno l' avrebbe creduto capace. Il fiftema della mitologia, e delle fate, forgente perenne di delirj non meno ful teatro Italiano che ful Francefe acquiftò fra le fue mani del vigore, della forza e dell' ordine. E Medea, Arcabona, Armida, Medufa con altri Efferi fantaftici piacquero a quelli uditori medefimi, che erano avezzi a fparger lagrime fulle calamità di Fedra, e d' Ifigenia, non tanto per l' intereffe, che potevano eccitare fiffatti perfonaggi (il quale per le ragioni altrove accennate dovea ridurfi preffochè al nulla) quanto per la bellezza delle comparfe, che fomminiftravano. Mafsimamente in un paefe, e in un fecolo, dove la mufica allora nafcente non avea per anco fatto fentire la varietà, le grazie, la dolcezza, e la melodìa, che manifeftò pofcia

nelle

nelle composizioni de' gran maestri Italiani. Più d'ogni altra cosa contribuì l'eleganza, la precisione, e chiarezza dello stile, la naturalezza, e facilità del periodo, la varietà, mollezza, ed armonìa de' versi, la dilicatezza dell' affetto, tutte quelle doti in somma, che caratterizzano la poesia musicale, e nelle quali Quinaut non ha avuto alcun rivale in Francia nè prima nè poi. I Lettori, che amano di farne i confronti tanto giovevoli agli avanzamenti del gusto, mi sapranno forse buon grado, ch'io esibisca loro un qualche saggio dello stile di questo poeta pressochè sconosciuto in Italia. Ne addurrò dunque alcuni squarci nella propria lingua, non osando trasferirli nella Italiana per non toccar la Venere ignuda de' Medici. Quando, traducendo le cose poetiche da un idioma in un altro non si è sicuro d'aver il polso d'un Cesarotti, o d'un Pope, si va a rischio di rinovellar la favola de' Pigmei, allorchè s' affannavano per alzar da terra la clava d'Ercole, che dormiva.

Si tratta di esprimere quella mescolanza di rimprovero, e di preghiera, que' sospetti mitigati dalla speranza, quella eloquenza timida insieme, ed ardita, che ispira l'amore a coloro, che antiveggendo da lontano l'incostanza dell' oggetto, che adorano, cercano pure di richiamarlo con dolenti bensì ma dolcissime querele a' primitivi trasporti? Ecco nelle prime scene dell' Iside un esem-

pio

più mirabile allorchè Ierace si lagna della ninfa Io :

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se feroit vers sa source une route nouvelle
Plutot qu'on ne verroit votre cœur degagè ;
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine :
C'est le meme penchant qui toujours les entraine.
Leur cours ne change point, & vous avez changè.

Io.

Non, je vous aime encor.

Hierax.

Quelle froideur extreme!
Inconstante, est-ce ainsi qu'on doit dire qu'on aime?

Io.

C'est à tort que vous m'accusez.
Vous avez vu toujours vos rivaux méprisés.

Hierax.

Le mal de mes rivaux n'egale point ma peine.
La douce illusion d'une esperance vaine
Ne les fait point tomber du faite du bonheur :
Aucun d'eux, come moi, n'a perdu votre cœur.

Si vuol rappresentare il tormento più squisito, e più crudele, che possa trovar ricetto nel cuor d'un amante, la certezza, cioè, d'essere stata l'involontaria cagione della morte della sua amata? Legganfi nell'atto quinto dell'Attide que' versi, dov'egli rimprovera a se stesso di essere stato l'omicida di Sangaride

Quoi! Sangaride est morte! Atys est son boureau!

Quel-

Quelle vengeance, ô dieux! Quel supplice nouveau!
Quelles horreurs sont comparabies
Aux horreurs que je sens!'
Dieux cruels, dieux impitoyables,
N'etes-vous tout-puissans
Que pour faire des miserables?

E non si creda già che Quinaut riuscisse bene soltanto nelle cose amorose. Niun poeta Francese, compreso anche lo stesso Boeleau, che il deprimeva sì ingiustamente, l'ha uguagliato, quando egli ha voluto, nella sublimità, e nella forza della espressione. Sentasi in qual guisa parla un coro di seguaci di Plutone nell' *Alceste*:

Tout mortel doit ici paraitre.
On ne peut naitre
Que pour mourir.
De cent maux le trèpas delivre;
Qui cherche a vivre
Cherche a souffrir.
Plaintes, cris, larmes,
Tout est sans armes
Contre la mort.
Est-on sage
De fuir ce passage?
C'est un orage
Qui méne au port.

Si ponga mente alla robusta fierezza di Medusa nel *Perseo*:

Ie porte l'epouvante, & la mort en tous lieux;

Tout

Tout se change en rocher à mon aspect horrible.
Les traits que Iupiter lance du haut des cieux,
N' ont rient de si terrible
Qu' un regard de mes yeux.
Les plus grands Dieux du ciel, de la terre, & de l'onde
Du soin du se venger se reposent sur moi.
Si je perds la douceur d' etre l' amour du monde
I' ai le plaisir nouveau d' en devenir l' effroi.

S' avverta innoltre al discorso, che fa Ercole a Plutone: si rifletta al coro, che nella *Proserpina* ringrazia gli Dei per la sconfitta de' giganti: si leggano i versi, dove si fa per ordine di Dio la creazione del Mondo: si paragonino poi codesti squarci, e molti di più, che potrebbero in mezzo recarsi, coll' Ode sulla presa di Namur, dove Boeleau ha voluto far pompa di lirica grandiosità, indi si giudichi, se sia, o no, più facile il criticar un grand' uomo, che l' uguagliarlo.

L' esempio di Quinaut annunziava una mutazione simile nella poesia lirico-drammatica d' Italia, se non in quanto le diverse circostanze di questa nazione fecero cangiar il piano abbellito dal Poeta Francese. L' Opera riserbata fin' allora a festeggiar le nozze de' Principi, o a comparire nelle publiche allegrezze in mezzo alle Corti, e fontuosi palagi, cominciò anche a lasciarsi vedere nei teatri prezzolati, dove regolata da Impressarj scarsi di sostanze, e cupidi del guadagno più non si potè mantenere col dispendio che esigevano

le decorazioni, e le apparifcenze proprie degli argomenti favolofi. Il cangiamento accaduto pofcia nella mufica, rivolgendo verfo i cantori l'attenzione del publico, che fi preftava da prima ai macchinifti, fu la cagione, che i mufici fi teneffero in maggior conto, e che paghe ftrabocchevoli richiedeffero per le fatiche loro, onde venne in feguito la neceffità d'appigliarfi ad altri provvedimenti, che fervifsero a rifparmiar da una parte ciò che fi profondeva dall'altra. Della qual difpozione dovuta forfe più alle caufe accidentali, che a pofitivo difegno di migliorar il melodramma approffittandofi i begl'ingegni d'Italia, ben prefto porfero mano alla riforma della poefia - Appena s'incominciò a capire, che il vero, il grande, il patetico, il femplice erano le fo'e ftrade per giugnere al cuore, che immantinente fparì tutto quell' apparato di favole, e tutto il viluppo di avvenimenti, e di meraviglie inventate unicamente per forprender l'immaginazione in mancanza della natura. Gli Dei, e i Diavoli furono sbanditi dal teatro, allorchè fi feppe far parlare dignitofamente gli uomini, e i madrigali, le antitefi, le acutezze amorofe, e altre fimili ipocrifie dell'affetto fi mandarono via infiem colle fughe, le contrafughe, i doppj, i rovefcj, e tali altri riempitivi della mufica. Le pitture nobili, le forti paffioni, i caratteri grandi tratti dalla ftoria greca, e romana, quafi le due fole nazioni, che fomminiftrino argo-

menti

menti al Teatro, perchè esse quasi le sole furono ove si conoscessero quelle virtù, che possono riceversi dalla legislazione, e dalla filosofia; si sostituirono sulle scene all' abbominio del buon gusto, che dominava per tutto. Si vide, che la rapidità, la concisione, e l' interesse, che partoriscono la commozione, erano l' anima della poesia musicale, e che la lentezza, la monotonia, le dissertazioni, e i lunghi episodi trattenevano l' effetto d' un arte, la quale ha per fine il destar ne gli animi degli uditori il tumulto, e il disordine di tutti gli affetti. Quindi s' accorciarono di molto i componimenti, il numero degli atti si ridusse a tre di cinque, che solevano essere, si tolsero via gli inutili prologhi, i quali facevano altrettante azioni preliminari separate dalla principale, s' abbreviarono i recitativi, e si cacciarono in fine delle scene le arie, ove prima si frammettevano contra ogni retto pensare. Una cognizione più intima del Teatro gli fece avvertire, che l' aria, essendo quasi l' epifonema, o l' epilogo della passione, non dovea collocarsi sul principio, o tra mezzo ad una scena, giacchè non procedendo la natura per salti, ma bensì colla opportuna graduazione ne' suoi muovimenti, non è verosimile, che sull' incominciare d' un dialogho si vedesse di già il personaggio nel colmo della passione per rientrar poi immediatamente nello stile pacato, che esige il recitativo. Lo che era incorrere nello stesso errore in cui incorrerebbe un retorico, il

quale dasse principio ad un discorso collà perorazione, facendo in seguito succeder l'esordio.

Due difetti però, che più d'ogni altro sformavano il melodramma, s'assoggettarono a particolar correzione, l'uno il disordine, che regnava nei cangiamenti di scena, l'altro la maniera d'introdurne i cori. Per lo passato niun pensiero si prendevano i poeti di preparar le decorazioni. Il mostro descritto da Orazio, che aveva sembianza di donna su una cervice di cavallo, le piume sul dosso, e il restante pesce, era il vero emblema del Teatro musicale. Dopo averti mostrata la reggia d'Amore ti conducevan per mano a contemplare un mausoleo parcamente illuminato da lampadi sepolcrali. Venere tirata dalle colombe seguitava gli affumicati cavalli di Plutone, e il palazzo del Sole serviva di anticamera poetica alle grotte di Nettuno. A cotal abuso si fecero incontro i poeti coartando la smodata licenza delle decorazioni, preparando con maggior saviezza gli avvenimenti, imbrigliando con certa regola la fantasia del macchinista, e dello spettatore. Restò bensì sbandita, siccome era da prima, l'unità della scena; unità, la quale allorchè divien rigorosa ritarda i progressi dell'arte in vece di accelerarli (*); ma la licenza, che indi ne risultava, fu limitata dal buon senso prescrivendo al luogo le stesse leggi,

(*) Vedi sopra Cap. I. pag. 62.

gi, che al tempo, e misurando la succeſſione per la permanenza: vale a dire, che ſiccome alla durata dell'azione ſi permettono ventiquattr' ore, così permettonſi al luogo que' cangiamenti, che poſſono naturalmente avvenire, camminando una giornata intiera. Tutto ciò, che oltrepaſſa l' accennata regola, è contrario egualmente ai dettami della natura, e a quelli dell'arte. Per la ſteſſa ragione fu anche levato via il coſtume di chiuder con un coro ciaſcun atto del melodramma. Siffatta uſanza era incompatibile colle mutazioni della ſcena, e vi voleva appunto tutta la corruzione del guſto di que' tempi per non riflettere, che, o cangiandoſi la ſcena, rimaneva lo ſteſſo coro ſtabile, e allora diveniva un aſſurdo, o ſi cangiava anche il coro inſiem colla ſcena, e allora biſognava ſtiracchiar l'orditura del dramma acciò vi foſſe in fine d' ogni atto una ſituazione, la quale rendeſſe neceſſaria, o almen veroſimile l' eſiſtenza del coro. In vece non per tanto di queſto fu introdotto il coſtume di finire gli atti con un' aria, o con un duetto, onde ſi colſe il doppio vantaggio, e di togliere una inveroſimiglianza, che ſaltava agli occhi, e di approffittarſi vieppiù delle ſquiſitezze della muſica, le quali ſpiccano molto più nella monodia, e nel duetto, che nelle partizioni d' un coro. Riſerbandoſi poi queſto per alcune occaſioni, dove la verità della ſtoria, o la pompa dello ſpettacolo, o l' ingreſſo d' un principe trionfante,

 o qual-

re foſſe il primo a volger di triſto in lieto il fine della favola. S' egli aveſſe preſa la cura di eſaminare in fonte gli autori, de' quali parla ſovente ſenza conoſcerne altro che il nome, avrebbe ſaputo, che l' uſanza di finir lietamente i drammi è tanto antica in Italia quanto il dramma ſteſſo. Io l' ho fatto vedere parlando della Euridice del Rinuccini, e l' ho trovata coſtantemente oſſervata in quanti mi ſono capitati alle mani di quel ſecolo. Lo Stampiglia merita bensì qualche diſtinzione non già per queſto, ma per eſſere ſtato uno de' primi a purgar il melodramma della meſcolanza ridicola di ſerio, e di buffoneſco, degli avvenimenti intrigatiſſimi, e del ſazievole apparato di macchine. Per altro il ſuo ſtile è ſecco e privo di calore. Ignora l' arte di render armonioſo il recitativo, e più ancora quello di render le arie muſicali. *La caduta dei Decemviri* è il più paſſabile de' ſuoi componimenti. Il Bernardoni poeta ceſareo parimenti, e Antonio Salvi Fiorentino ſeguitarono l' eſempio dello Stampiglia con qualche credito allora, ma i loro nomi coi drammi loro non riceveranno dalla poſterità altro premio ſe non ſe quello di far ſerie nei voluminoſi tomi del Quadrio. Il Marcheſe Scipione Maffei nella *Ninfa fida* fece vedere, che i talenti per la poeſia tragica ſono diverſi dai talenti per la poeſia muſicale, imperocchè niun crederebbe, che l' autore di quella paſtorale ſcritta ſenza intereſſe ſenza

dolcezza di ſtile, e ſenza ſpirito teatrale foſſe lo ſteſſo, che avea compoſto la belliſſima Merope. Lo ſtile dei drammi di Jacopo Martelli Bologneſe è vago, ricercato, e fiorito, ma l'autore diſegna baſtevolmente i caratteri, e lavora qualche aria di buon guſto. Euſtachio Manfredi nell' *Aci* e nel *Dafni* a lui attribuiti ſi moſtra ben lontano dalla maraviglioſa cultura d' ingegno, che riſplende nelle ſue liriche poeſie, e principalmente nella canzone *Donna negli occhi voſtri*, la quale è al mio avviſo il più ricco giojello del moderno parnaſo italiano.

Più benemerito ſi reſe, e maggior celebrità acquiſtò Apoſtolo Zeno Candioto poeta, e ſtorico dell' Imperator Carlo VI. Queſt' uomo infaticabile giornaliſta ſenſato, raccoglitor diligente, erudito ſenza pedanteria, e antiquario ſenz' affettazione può chiamarſi a ragione il Pietro Cornelio del teatro lirico. Tra le molte impreſe, a cui porſe mano con gran vantaggio della ſua nazione, una fu quella di migliorare il dramma. Egli preſe a correggere i licenzioſi, o più toſto ſguajati coſtumi, ond' eſſo veniva macchiato, e ovunque trovò nel vaſto campo della ſtoria, nella quale era verſatiſſimo, eſempi luminoſi o d' amor della patria, o di brama virtuoſa di gloria, o di coſtanza generoſa nell' amicizia, o di gentilezza con fedeltà nell' amore, o di compaſſione verſo i ſuoi ſimili, o di grandezza d' animo ne' caſi avverſi, o di pruden-

za,

za, di fortezza, e tali altre virtù tutte ei le ritolse per fregiarne il teatro. Ovunque fatto gli venne di rinvenire caratteri grandi, e forti gli dipinse felicemente senza confonderne le copie. Eppure oltre a sessanta ne scrisse tra occupazioni per lo più contrarie al poetico genio. Il suo stile è corretto, e sostenuto, l' invenzione varia, gli avvenimenti preparati meglio che per l' addietro non si faceva, e il tutto procede con regolarità. Le cose sacre principalmente furono da lui maneggiate con maestria, e decenza sconosciuta fino a suoi tempi, poichè gli Oratorj spirituali, genere di componimento inventato in Roma da San Filippo Neri, e da Francesco Balducci illustrato, giacevano allora nell' avvilimento abbandonati alle penne triviali. Appostolo Zeno vi porse mani ajutatrici, e gli rivestì di quella maestà che conviensi al linguaggio delle divine scritture. *Sisara*, *Tobia*, *Naaman*, *Giuseppe*, *le Profezie d' Isaia*, *Daniello*, *Davide umiliato*, *Gerusalemme convertita*, *l' Ezechia* colle altre saranno sempre le migliori rappresentazioni, che abbia l' Italia fino a' tempi di Metastasio. E siccome il suo caratrere naturalmente il portava più a quel genere di stile che a qualunque altro, così in niun altro luogo s' esprime con ugual robustezza. Sentasi qual grandiosità di sentimenti metta egli in bocca a Sisara, allorchè, promettendo la salvezza al solo Abner., minaccia all' intiero popolo d' Israele totale eccidio.

A voi pace :
Al contumace
Israele
Guerra orribile, e crudele
Il mio braccio arreccherà.
Torri eccelse a terra andranno.
Sorgeranno
Monti d' ossa, e di ruine :
E squarciate
Lacerate
Seno, e crine
Ebrea madre piangerà.

Maggiore si è ancora il vigor profetico, con cui Daniello anunzia l' ira tremenda dell' Altissimo al popolo della Persia in presenza di Amiti.

Guai, Amiti, agl' imperj,
Cui Dio faccia assaggiar del suo tremendo
Furor l' amaro calice. Beete.
Empietevi, e cadete,
Dirà il Dio d' Israel; nè sia chi sorga,
Dal lampo della spada,
Che strisciare su voi farà il mio sdegno.
Che se dove s' invoca
L' alto mio nome alzo la verga, e batto :
Voi sol quasi innocenti
Ne andrete immuni? No :
Immuni non andrete, o miscredenti.
Più di leon feroce
Darà dall' alto

Dio

Dio la sua voce:
E della terra
L' estremo lito
Del suo ruggito
Risuonerà.
In sacco, e ceneri
Grida, urli, e gemiti
Date, o pastori:
Il giorno è questo
Nero, e funesto,
Che ovili, e pascoli
Vi struggerà.

La scena italiana non era per anco avvezza a sentir una poesia cotanto severa, e robusta. Le commedie musicali eziandio, ovvero siano le Opere buffe ricevettero maggior lume della sua penna, tra le quali merita particolar menzione il *Don Chisciotte* benchè i caratteri vi si dipingano con troppo languidi colori a paragone dell' immortale Spagnuolo autore di quel Romanzo.

Con siffatti pregi codesto poeta è nondimeno assai lontano dall' aver toccata la perfezione. Egli dee più tosto chiamarsi un uomo di talento che un uomo di genio, e tra i componimenti suoi, e quelli del Metastasio passa a un dipresso la medesima differenza, che passerebbe tra amena, e frondosa valle veduta al languido lume della Luna, e questa stessa rischiarata da' raggi del Sole nel più puro mattino di Maggio. La fretta con cui gli lavo-

lavorava, poichè spesso appena otto giorni spendeva in comporli, come asserisce il Marchese Maffei nella prefazione al teatro italiano, lo condusse a cadere talvolta in alcune inesatezze anche di stile poco elegante. Egli non conobbe abbastanza la rapidità, che esige il melodramma; perciò le scene sono troppo lunghe, le favole troppo composte, e troppo cariche d' incidenti: talmente che v' ha di quelli fra i suoi drammi, che fornirebbero ampia materia di lavoro a due o tre compite tragedie. Ciò non poteva fare a meno di non cagionar lentezza, e languore sì nell' azione che nella musica. Non era nemmeno dotato d' orecchio bastevolmente dilicato; quindi il suo recitativo riesce alquanto duro, e non è molto felice nella composizione delle arie. Talvolta gli cadono dalla penna alcune, che si direbbe essere state lavorate colla morbidezza metastasiana, come, per esempio, questa:

Dove sei tu
Robusta gioventù?
Almen potessi anch' io
Seguirti, o del cor mio
Parte migliore.
Al tuo bel sen farti
Scudo di questo core:
E a costo di mia vita
La tua difenderei,
Mio dolce amore.

Tal-

Talvolta vengono fuori delle altre così animate, che difficilmente potrebbe uguagliarle la ſteſſa muſa tragica del gran Cornelio. Per eſempio nell' *Andromaca* allorchè ſi vede ridotto Uliſſe all' eſtremo di doverne ſcegliere tra due fanciulli, che gli vengono preſentati avanti per condannar l' uno di eſſi alla morte, e ch' egli ignora qual tra loro ne ſia il proprio figliuolo, e quale il figliuolo d' Andromaca, ſentaſi con qual energia s' eſprime la madre, che ſi trova preſente alla fatale ſcielta, e che a pieno comprende la ſcaltrezza, e la crudeltà d' Uliſſe.

Guarda pur: o quello o queſto
E' tua prole, e ſangue mio.
Tu nol ſai: ma il ſo ben io,
Nè a te, perfido il dirò.
Chi di voi lo vuol per padre? Ai fanciulli.
V' arrettrate? ah! voi tacendo
Sento dir: tu mi ſei madre,
Nè colui mi generò.

Si confronti codeſta ſituazione con quella di Foca in Cornelio, che è preſſo a poco la ſteſſa, e la maniera di eſprimerſi di Leontino con queſta di Andromaca, e ſi vedrà (ſia detto con pace del pregiudizio) quanto il tragico franceſe ſia rimaſto inferiore al drammatico italiano. Ma ſiffatti eſempi ſono tanto rari, che non baſtano a ſottrarlo dal difetto appoſtogli. Anche nella ſcelta de' nomi fu poco avveduto. Orvendillo, Teuzzone, Ilde-

garde,

garde, Ormisda, Engelberta, Ganguir, Svanvita, Lapidot, Nabot, Illel, Azanel con più altri ruvidi vocaboli ſono più acconci a metterſi in una dichiarazione di guerra Vandalica, che in un melodramma. Altri l' accuſerà forſe di ſcarſeggiare d' affetto, e di non ſaper molto avanti nella dilicata filoſofia delle paſſioni.

Inſiem colla poeſia ne ricevette anche particolari accreſcimenti la proſpettiva teatrale. L' arte di far comparire ſpazioſi, e grandi i luoghi riſtrettiſſimi, l' agevolezza, e rapidità di volger in un batter d' occhio le ſcene, la maniera di variar artifizioſamente il chiarore dei lumi, e ſopra tutto l' invenzione dei punti accidentali, ovvero ſia, la maniera di veder le ſcene per angolo, conduſſero la ſcienza della illuſione al ſommo, cui poſſa arrivare. Come il gran ſegreto delle belle arti è quello di preſentar gli oggetti in maniera, che la fantaſia non finiſca dove finiſcono i ſenſi, ma che reſti pur ſempre qualche coſa da immaginare allo ſpettatore allorchè l' occhio più non vede, e l' orecchio non ſente, così il diſcoſtarſi talvolta dalle proſpettive che corrono al punto di mezzo, che ſono, per così dire, il termine della potenza viſiva, e della immaginativa, fu lo ſteſſo che aprire una carriera immenſa alla immaginazione induſtrioſa, e inquieta di coloro, che guardano da lontano le ſcene. Di ſiffatto ritrovamento fu autore Ferdinando Bibbiena bologneſe, che grandiſſimo no-

me

me s' acquiſtò dentro, e fuori della ſua Patria, e che venne meritamente chiamato il Paolo Veroneſe del teatro. Allora la proſpettiva fu impiegata non più a eſporre ſotto gli occhi Eſſeri fantaſtici, che non hanno alcuna relazione con noi, ma a rappreſentare, ed ingentilire gli oggetti reali dell' Univerſo. Ed allora il dramma ſortì dalla ſchiavitù, dove lo tenevano oppreſſo i macchiniſti, e gli impreſſari, e prendendo per compagne, e non mai per ſovrane la decorazione, e la melodìa, comparve fregiato di tale ſplendore quale non ebbe mai da' greci in quà nel lungo corſo di molti ſecoli. Mancava, non oſtante, all' intiero compimento il gran Metaſtaſio.



CAPITOLO UNDECIMO.

Epoca di Metaſtaſio. Vantaggi recati da Lui alla poeſia, e lingua Italiana. Eſame de' ſuoi pregi. Rifleſſioni ſulla ſua maniera di trattar l' Amore. Suoi difetti. S' abbia egli condotto il melodramma al maggior grado di perfezione poſſibile.

NEl prender la penna per cominciar il preſente capitolo io ſento più che mai la difficoltà dell'impreſa, che mi ſono forſe imprudentemente addoſ-

addoſſato. Oſar uno ſconoſciuto oltramontano chiamar Metaſtaſio in giudizio? Quel Metaſtaſio cioè, l'autore favorito del ſecolo, il di cui nome ſcorre glorioſo da Cadice fino a Pultavva, intereſſando in ſuo favore non ſolo i letterati, ma quel ſeſſo altresì, da cui ſovente dipende l'applauſo come tante volte il deſtino degli uomini? Oſarlo in mezzo all'Italia! In quella nazione cioè, dove per poco non s'innalzan da per tutto gli altari al ſublime Genio del poeta ceſareo: dove i ſuoi verſi ſono oggimai divenuti proverbj, cantandoſi nelle bocche di tutti, come già ſi faceva nella Grecia di quelli di Omero, e di Euripide: dove tante penne di rinomati ſcrittori ſi ſono per l'addietro ſtancate, e ſi ſtancano tuttora nel celebrarlo: e dove così male è tornato a quei pochi meſchini, che ardirono diſturbare anche in menoma parte la ſua luminoſa, e pacifica gloria? Ora tutto ciò io ſapendo, con qual coraggio dovrò accingermi all'inutile impegno di portar legni al boſco lodandolo, o al pericoloſo cimento di sfrondarne i venerati allori, che maeſtoſamente germogliano dintorno alla ſua ſtatua? Ma cotai penſieri utili forſe allorchè ſi era in tempo di non intraprenderne il corſo ſono oggimai divenuti tardivi trapaſſata che abbiamo la metà dell'arringo. Nè minor vituperio ſarebbe il rimuovere la man dal lavoro dopo averlo una volta incominciato di quello, che foſſe ſaggio diviſamento l'aſtenerci dal favellare di

Meta-

Metastasio. Però senza pretender che il mio giudizio faccia autorità, anzi lasciando il lettore in piena libertà di non dargli alcuna, io seguiterò ad esporre le mie riflessioni su questo punto, colla stessa schiettezza, e imparzialità, che finora ho procurato di fare sugli altri argomenti.

A fine di conoscer meglio le singolari prerogative di questo poeta, e di render ragione di quell' universale diletto, che arrecano i suoi componimenti, non fa d' uopo fermarsi sulle proposizioni generali, che possano a chicchesia convenire, ma esaminar bisogna partitamente i mezzi ond' egli è arrivato a rendersi lo scrittore unico, e privilegiato dei musici, e la delizia delle persone gentili. Questa è al mio parere la sola maniera di render utile, ed instruttiva la critica d' un grande Autore, quella, cioè di tesser la storia de' suoi pensieri coll' indicare le strade battute da lui nella carriera del gusto, per le quali poscia inoltrandosi chiunque ha vaghezza d' imitarlo sappia trarne egualmente vantaggio dagli errori, e dai lumi di chi l' ha preceduto. Ma dovendo Metastasio comporre per musica sarebbe una ingiustizia il giudicarlo con altri principj, che con quelli, che esigono le composizioni di cotal genere, come grave torto sarebbe a Virgilio chi in vece di esaminare l' Eneide colle leggi del poema epico la citasse inanzi al tribunale degli storici, e degli oratori. Per il che supponendo, che il lettore non si sia

per

per anco dimenticato di quanto ſi è detto nel capitolo primo di queſt' opera circa le leggi, che diſtinguono il melodramma dalle altre produzioni teatrali, paſſerò a ragionare partitamente dello ſtile, della orditura, della filoſofia, e dell' affetto che ſpiccano a meraviglia negli ſcritti del celebre allievo del Gravina. Non farò diſcorſo ſe non per incidenza di quella parte, che ſpetta il coſtume de' ſuoi Perſonaggi, non già perch' io non la creda utiliſſima anzi neceſſaria al ſommo in un poeta drammatico, nè perchè ſtimi, che ſiaſi Metaſtaſio moſtrato in eſſa più traſandato che nelle altre, ma perchè dovendo reſtringermi fra i limiti di quella diſcreta brevità, che richiede il mio metodo, non potrei trattare ſe non di volo una materia, la quale avrebbe per eſſer colloccata, nel ſuo vero lume biſogno di lungo eſame, e d' indagine più circoſtanziata. Tanto più che a cotal impegno ſi è ſoddisfatto egregiamente dal Signor Riniero de' Calſabigi in una diſſertazione ſulle opere drammatiche di queſto poeta, alla quale non può forſe altro difetto apporſi ſe non quello, che già fu appoſto ad un greco pittore, il quale dovendo far il ritratto di Antigono Re di Macedonia ch'era mancante d' un occhio, il dipinſe con ingegnoſa adulazione da una ſola banda acciò, guardandolo gli ſpettatori, ammiraſſero le maeſtoſe ſembianze ſenza punto accorgeſene del difetto dell'originale.

E in-

E incominciando dallo ftile, il primo pregio, che apparifce, è quello d'una maniera di efprimerfi, dove con felicità, di cui non è facile rinvenir l'efempio in altri Autori, fi vede accoppiata la concifione colla chiarezza, la rapidità colla pieghevolezza, coll' uguaglianza la varietà, e il mufícale col pittorefco. Tutto in lui è facile, tutto è fpedito: vi par quafi, che le parole fiano ftate a bella pofta inventate per inferirfi dov' Ei vuole, e della maniera, che vuole. Niuno meglio di lui ha faputo piegar la lingua italiana all' indole della mufica ora rendendo vibrati i periodi nel recitativo: ora fcartando quelle parole, che per effer troppo lunghe, o di fuono malagevole e foftenuto non fono acconcie per il canto: ora adoperando fpeffo la fincope, e le voci, che finifcono in vocale accentuata, come *ardì*, *piegò*, *farà*, lo che molto contribuifce a lifciar le dizioni: ora framifchiando artifiziofamente gli ettafillabi cogli endecafillabi per dar al periodo la varietà combinabile coll' intervallo armonico, e colla lena di chi dee cantarlo: ora fmozzando i verfi nella metà affinchè s' accorcino i periodi, e più foave fi renda la pofatura: ora ufando difcretamentetete, ma fenza legge fiffa, della rima, fervendo così al piacere dell' orecchio, e a fchivare la foverchia monotonia: ora finalmente adattando con fingolar deftrezza la diverfità de' metri alle varie paffioni, facendo ufo dei verfi curti negli affetti, che efprimono la languidezza, al-

lorchè l' anima, per così dire, sfinita non ha forza, che basti a terminar il sentimento. Come sono questi

Oh che felici pianti!
Che amabile martir!
Purchè si possa dir:
Quel core è mio.
Di due bell' alme amanti
Un' alma allor si fa,
Un' alma, che non ha
Che un sol desìo.

Dei pieni, rapidi, e volubili dove si esprime il coraggio

Fiamma ignota nell' alma mi scende.
Sento il Nume: m' ispira, m' accende,
Di me stessa mi rende maggior.
Ferri, bende, bipenni, ritorte,
Pallid' ombre compagne di morte
Già vi guardo, ma senza terror.

e così via discorrendo. Niuno ha saputo meglio di lui adattare sulla lira italiana le corde della greca investendosi di tutta l' anima dei greci poeti più felicemente di quanti il precedettero in Italia finora senza eccettuar il Chiabrera, uomo grande al certo, ma cui mancò nella imitazione il vero spirito filosofico. I quali si credevano di essere novelli Pindari divenuti allorchè fatta avevano una sfregolata canzone divisa in strofe, antistrofe, ed epodon piena d' *auro-crinito*, *chiom-acquose*, *ombri-lucente* ed

altre

altre parole fesquipedali, ma vuota di vero genio pindarico, fenza coftume, nè carattere greco, e fopra tutto non cantabile, quando fi sà, che le greche non mai fi fcompagnavano dal canto, e dal fuono. Lo fteffo dico della maggior parte delle chiamantifi Anacreontiche, le quali fono tanto lavorate ful gufto di quell' Autore quanto fono conformi alla Natura i ridevoli fiftemi dei fi.ofofi. All' oppofto chiunque abbia un pò d' anima, e di gufto non pedantefco riconofcerà immantinente la vera indole greca in queft' aureo inno di Metaftafio

Del forte Licida
Nome maggior
D' Alfeo ful margine
Mai non fuonò.
Sudor più nobile
Del fuo fudor
L' arena Olimpica
Mai non bagnò.
L' arti ha di Pallade,
L' ali ha d' Amor
Di Apollo, e d' Ercole
L' ardir moftrò.
No, tanto merito
Tanto valor
L' ombra de' fecoli
Coprir non può.

non meno che l' indole del famofo Cantore di Batillo in queft' altro tratto dall' Achille in Sciro.

Se un' alma annodi,
Se un core accendi,
Che non pretendi
Tiranno Amor?
Vuoi, che al potere
Delle tue frodi
Ceda il ſapere,
Ceda il valor.
Se in bianche piume
De' Numi il Nume
Canori accenti
Spiegò talor;
Se fra gli armenti
Muggì negletto,
Fù ſolo effetto
Del tuo rigor.
De' tuoi ſeguaci
Se a far ſi viene
Sempre in tormenti
Si trova un cor.
E vuoi, che baci
Le ſue catene,
Che ſia contento
Nel ſuo dolor.
Se un core annodi,
Se un' alma accendi,
Che non pretendi
Tiranno Amor?

Non vi par egli, che la ſua Muſa ſia la colomba di

di Venere, che viene a dissettarsi nella coppa di Anacreonte?

Con non minore felicità ha egli trasfuse nel suo linguaggio le sublimi bellezze della ebraica poesia, siccome può vedersi nel cantico di Giuditta nella Betulia liberata, dove pochi poeti sono arrivati a dipingere l' Onnipotenza del Dio degli eserciti con colori tanto grandiosi.

Lodi al gran Dio, che oppresse
Gli empj nemici suoi:
Che combattè per noi,
Che trionfò così.
Venne l' Assiro intorno
Colle falangi Perse:
Le valli ricoperse,
I fiumi inaridì.
Parve oscurato il giorno,
Parve con quel crudele
Al timido Israele
Giunto l' estremo dì.
Fiamme, catene, e morte
Ne minaciò feroce:
Alla terribil voce
Betulia impallidì.
Ma inaspettata sorte
Lo estinse in un momento,
E come nebbia al vento
Tanto furor sparì.

Dispersi, abbandonati
I barbari fuggiro.
Si spaventò l' Assiro,
Il Medo inorridì.
Nè fur Giganti usati
Ad assalir le stelle,
Fù donna sola, e imbelle
Quella, che gli atterrì.

Nel che è da osservarsi l' artifizio del poeta, il quale, ritogliendo dalla orientale poesia tutto ciò, che ha di magnifico, ha tralasciate quelle frasi, le quali comechè siano bellissime nell'originale ebraico perchè idiomatiche, e proprie di quella lingua, diverrebbero forse ampollose, e gonfie se trasferite fossero nell' italiana,

Niuno meglio di Lui ha conosciuta l' indole dell' Opera in musica accomodando lo stile lirico alla drammatica in maniera, che nè gli ornamenti dell' uno nuocono punto all' illusione dell' altra, nè la naturalezza di questa s' oppone al pittoresco di quello. Osservisi, com' egli adoperi sobriamente lo stil figurato nelle narrazioni, e nelle pitture, e lo tralasci del tutto ove parla l' affetto, o si richiede consiglio, o sentenza: Come di rado, o non mai introduca le comparazioni nel recitativo lasciandole alle ariette quando la musica vuol calore o immagine: Come siano esse per lo più connesse colla scena in maniera che prima di sentirle di già l' uditore ha prevenuto il poeta, antiveggendo qual simi-

ſimilitudine debba venir in campo; la qual coſa non accaderebbe, ſe niuna relazione aveſſero queſte colla ſituazione attuale del Perſonaggio: Come ri eſcano tutte di un' aggiuſtatezza, varietà, e bellezza ſorprendente. Volete la verſatile pieghevolezza di Ovidio? Vedetela.

L' onda dal mar diviſa
Bagna la valle, e il monte:
Va paſſaggiera in fiume,
Va prigioniera in fonte:
Mormora ſempre e geme
Finchè non torna al mar.
Al mar dov' ella nacque,
Dove acquiſtò gli umori,
Dove da i lunghi errori
Spera di ripoſar.

La dilicata, e nobile eleganza Virgiliana? Sentitela.

Rondinella, a cui rapita
Fù la dolce ſua compagna,
Vola incerta, va ſmarrita
Dalla ſelva alla campagna:
E ſi lagna
Intorno al nido
Dell' infido
Cacciator.
Chiare fonti, apriche rive
Più non cerca, al dì s' invola
Sempre ſola,

 E fin-

E finche vive
Si rammenta il primo amor.

Vi piace il fuoco di Omero? Ravvisatelo in queste poeticissime strofi

Talor se il vento freme
Chiuso negli antri cupi
Dalle radici estreme
Vedi ondeggiar le rupi,
E le smarrite belve
Le selve
Abbandonar.
Se poi dalla montagna
Esce dai varchi ignoti,
O va per la Campagna
Struggendo i campi interi,
O dissipando i voti
De' pallidi nocchieri
Per l' agitato mar.

V' aggrada piuttosto la foga di Lucano, ma senza le sue fregolatezze? Ulisse vi somministra la pruova nell' Achille in Sciro.

Del terreno nel concavo seno
Vasto incendio se bolle ristretto,
A dispetto del carcere indegno
Con più sdegno gran strada si fà.
Fugge allora, ma in tanto che fugge
Crolla abbatte, sovverte, distrugge
Piani, monti, foreste, e città.

Nei quali esempj, come generalmente nelle poesie

di

Metastasio è da osservarsi la destrezza, colla quale ha egli saputo dare a' suoi versi quel grado di armonia, che è necessaria affinchè la melodia musicale vi si possa insieme accoppiare senza renderli troppo sostenuti e sonori, come sono comunemente i versi dei poemi non cantabili. La morbidezza non per tanto dello stile, una certa mollezza nelle espressioni non meno che nelle immagini, un ritmo facile senza che divenga soverchiamente numeroso, tutte queste cose unite ad una mischianza felice de' suoni nell' ordine e combinazion delle sillabe sono le qualità, che richieggonsi nelle poesie musicali, e sono appunto le doti, che caratterizzano lo stile di Metastasio.

Passando poi all' orditura, ed alla scelta de' suoi argomenti, maraviglioso è il cangiamento introdotto da lui nel dramma musicale. Si pensava per l' addietro, che questo fosse un poema consecrato alle favole, e da cui per istatuto se ne dovesse sbandire il buon senso. Lo Stampiglia, lo Zeno, e più di tutti il Metastasio hanno smentita la comune opinione facendo vedere, che l' Opera è capevole di tutta la regolarità, e che i soggetti storici senza sminuirle vaghezza le assicurano una perpetuità, che senza essi non avrebbe. Cosicchè non sono più i delirj dell' antica mitologia, ma la verità, ma la sensatezza quelle, che costituiscono la natura del dramma. Metastasio l' ha avvicinato fino alle soglie della tragedia, nè non è questo un

pic-

picciol trionfo riportato dalla filoſofia ſulla immaginazione, e ſul pregiudizio. Oſſervisi la diſinvoltura dell' Autore nel preſentare gli avvenimenti. Un ſol verſo, una ſola parola gli baſta alle volte per far capire ogni coſa. Oſſervisi l' arte, colla quale informa gli ſpettatori in ſul principio di ciò, ch' è lor d' uopo ſapere, eſponendo le circoſtanze paſſate, e preſenti, e preparando per le future ſenza impaccio, nè ſtiracchiatura, ma con un' agevolezza, che fa reſtare. La prima ſcena del Temiſtocle, e dell'Artaſerſe ſono in queſto genere due Capi d' Opera di ſagacità teatrale. Oſſervisi come s' affretti ſempre allo ſcioglimento fermandoſi ſulle varie circoſtanze quel tanto, e non di più, che conduce a tal fine. Notiſi ancora la mirabile ſua ſtrettezza, e preciſione nel dialogizzare quando lo richiede il biſogno, dote, la quale contribuiſce moltiſſimo alla bellezza di quelle ſcene non ſolo perchè tende a ſchivare le lunghe dicerìe dei tragici del cinquecento, e gli ambizioſi ornamenti dei moderni franceſi, ma perchè riſveglia maggiormente l' attenzione degli uditori, perchè ravviva il loro intereſſe mettendo più di rapidità nelle circoſtanze, perchè rende la muſica più unita, e conſeguentemente più energica, e perchè la ſcena diventa più viva frammettendoviſi molt' azione. Quella azione, che è l' anima del teatro, e la quale ſola ha rendute durevoli molte produzioni per altri verſi ridicole.

La

La filosofia è altresì una dote rilevantissima dell' illustre Autore. Non già quella filosofia polverosa, che ristora tanti e tanti dalla perdita del senso comune coll' acquisto d' una dotta, ed orgogliosa ignoranza, non quel gergo inconcludente usato allor nelle scuole, il quale, in vece di rischiarar l' intelletto, altro non faceva che addormentarlo nel sogno della più sofistica stupidezza, ma quella aurea e divina, che internandosi agguisa dell' anima universale de' pitagorici per entro a tutte le facoltà dell' umano sapere, non ischiva di travestirsi sotto il fascino della eloquenza, o sotto i vezzi dell' armonia affine di stillare più soavemente negli animi la verità. Qual poeta drammatico ha ottenuto ciò finora meglio di Metastasio? Se si riguarda la Morale, ovvero sia quella parte della filosofia, che disamina e fortifica i doveri dell' uomo, scienza fra tutte le altre l' unica degna di considerazione, la sola utile alla misera e travagliata umanità, la sola, che meriti di occupar i riflessi di un Essere pensante, chi se n' è renduto più benemerito di lui? Chi ne ha dipinta la virtù con colori più amabili o si ponga mente ai magnifici esemplari, ch' ei propone alla nostra imitazione, o le massime importanti quà e là sparse ne' suoi componimenti, o la persuasiva, irresistibil maniera colla quale dispone il cuore a riceverli? Havvene sul Teatro antico e moderno un carattere interessante al par di quello di Tito? Non è egli le deli-

delizie dell' uman genere ne' suoi scritti, come già le fu sul trono? Non apparisce forse il vero Padre de' suoi Vasalli, il modellò dei Re cittadini, l'uomo in somma, come altri disse di Traiano, (*) nato ad onorare l'umana natura, e a rappresentar la divina? Gli encomiatori della libertà (quel fantasma sublime delle anime elevate) non sentono eccitarsi all'eroismo contemplando il suo Regolo, e il suo Catone? E Siroe, Timante, Svenvango, Ezio, Arbace, e Megacle non fanno sì, che s'abbia in maggior pregio l'umana spezie? Non si gioisce di esser uomo sapendo di aver avuto per compagno Temistocle? Non sentesi ognuno compreso da meraviglia e da stupore ascoltando l'elevatezza de' sentimenti, che gli mette in bocca il poeta in una delle situazioni più dilicate, che possano presentarsi ad un Eroe? Atene avealo ignominiosamente bandito dalle sue mura. Atene il perseguita ovunque, vuol ad ogni modo averlo nelle sue mani o vivo o morto, manda a bella posta un Ambasciatore per chiederlo a Serse. Serse in vece di accondiscendere raduna un' oste possente per far la guerra agli Ateniesi, di cui ne addossa il comando a Temistocle. Questi può vendicarsi della sua patria, viene anzi sollecitato a farlo non meno da i benefizj di Serse che

da

(*) L'Autore delle *Considerations sur la grandeur et la decadence dell' Empire Romain*.

da un ordine assoluto. Temistocle ricusa l'impegno, s'espone all' implacabile risentimento del monarca persiano, subisce la nota d'imprudente, e d'ingrato per non divenir traditore di quella Città, ove trasse i natali. *E che tant' ami in lei* gli addimanda Serse sdegnato. Alla quale interrogazione Ei risponde.

Tutto, o Signor: le ceneri degli Avi
Le sacre leggi: i tutelari Numi:
La favella, i costumi:
Il sudor, che mi costa:
Lo splendor, che ne trassi:
L'aria, i tronchi, i terren, le mura, i sassi.

Nelle quali parole egli mi sembra così grande, l'eroismo giugne a segno così eminente, che se fra noi si dasse un *ostracismo poetico*, come presso ai Greci era in uso *l'ostracismo politico*, il Temistocle di Metastasio correva rischio di esser di nuovo scacciato dai confini della poesia non altrimenti, che il Temistocle di Atene lo fu dai dominj della Reppubblica. Ne' suoi componimenti si verifica non per tanto il concetto di Platone: Che se potesse la virtù farsi vedere ignuda agli occhi degli uomini, tosto ne invaghirebbe di se tutto l'uman genere. Si: quantunque Metastasio fosse privo di mille altri pregj, questo solo basterebbe a rendernelo la delizia dei cuori onesti e sensibili. L'immaginazione dell'uom virtuoso attediata dall'aspetto del vizio trionfante, stanca di vagar per

un

un Mondo, dove altro non s'offre al suo sguardo che oppressori ed oppressi, sbigottita dagli urli della calunnia, che soffogano ad ogni tratto i timidi sospiri della innocenza, annoiata in somma dal commercio dell'uomo, quale il ritrova comunemente, o debole, o maligno, o piccolo, o brutale, va per consolarsi agli scritti di questo amabile poeta, come ad un Mondo immaginario, che la ristora delle noie sofferte nel vero. Ivi gode d'un Cielo men tempestoso, ivi respira un' aria più degna di se: ivi conversa con uomini, che fanno onore alla Divinità, onde si scorge balenare sugli occhi quella luce primitiva del Grande, e del Bello, che attesta la sua origin celeste.

Riflettasi quanto sia naturale il suo sentenziare e non pedantesco, come quello di Seneca, che ti pare un ragazzo sortito or ora dal Liceo, o come quello dei francesi moderni, che t'intassano a torto e a traverso qualunque argomento con lunghi squarcj d'insipida metafisica in ciascuna scena. Al che non poco ha contribuito l'esempio di Voltaire, sebbene cotal difetto venga nel suo Teatro a bastanza ricompensato da altre doti luminose. All'opposto le sentenze di Metastasio sono opportunissime, tratte sempre dalle circostanze, o dalla passione. Alle volte è una conchiusione, che si ricava da tutto il dramma, come nel fine dell'Artaserse.

Della vita nel dubbio cammino
Si smarrisce l'umano pensier;

L'in-

L' innocenza è quell' Astro divino,
Che rischiara fra l' ombre il sentier.

Alle volte è una serie di riflessioni, che nascono spontaneamente in una Persona incalzata da quanto ha di più vivo il dolore. Così è naturalissimo, che Timante disposto a morire prorompa:

Perchè bramar la vita? E qual piacere
In lei si trova? Ogni fortuna è pena,
E' miseria ogni età: Tremiam fanciulli
D' un guardo al minacciar: Siam giuoco adulti
Di fortuna, e d' amor: Gemiam canuti
Sotto il peso degl' anni. Or ne trafigge
La brama di ottenere: or ne tormenta
Di perdere il timore. Eterna guerra
Hanno i rei con se stessi: i giusti l' hanno
Coll' invidia, e la frode: Ombre, delirj,
Sogni, follìe son nostre cure, e quando
Il vergognoso errore
A scoprir s' incomincia, allor si muore.

L' ubertosa facondia di Cicerone potrebbe dirlo meglio in un intiero discorso? Altre volte sono brievi sentimenti istruttivi, come

Soglion le cure lievi esser loquaci
Ma stupide le grandi.

Copiato da Seneca

Curæ leves loquuntur, ingentes stupent.

Ma s' avverta in qual guisa l' Autore applichi ai casi individuali le massime generali, nello che consiste il vero filosofar del dolore, il quale rare vol-

te

te si esprime per teoremi assoluti, spezialmente allorchè è subitaneo, e vivo. Così nell' esempio testè accennato la parola *sogliono* rende più adattata, e più naturale la sentenza, che proferita genericamente, come in Seneca, ha l' aria di un apotegma scolastico. Osservisi ancora di qual impareggiabile poetica venustà rivesta egli gli argomenti più astratti della filosofia; come fra le sue mani le cose più spinose fioriscano, avverandosi colla magìa della sua Musa la favola di Armida, che cangiava in giardini i deserti.

E' quistione fra i critici illuminati se possano degnamente trattarsi in poesia gli argomenti metafisici, attesa la difficoltà, che si ritrova nel combinare la precisione colla chiarezza, la catena delle idee cogli ornamenti dello stile, e la severità della ragione colle licenze del colorito poetico. Nè vi mancò un rinomato scrittor francese, che ha sentito molto avanti nella filosofia delle arti immaginative, (*a*) il quale condannasse Alessandro Pope per aver trascelto a soggetto delle sue lettere sopra l' uomo una materia cotanto specolativa ed astratta, parendo a lui, che più gran senno avrebbe fatto il poeta inglese, e meglio assai provveduto alla propria fama se mai non avesse gettata la falce a coglier tal messe. (*b*) Nientedimeno

Meta-

(*a*) Marmontel *Poetique*. Tom. 2.

(*c*) . . . . Et quæ

Desperes tractata nitescere posse, relinquas.

Oratio Arte poetica.

Metaſtaſio ha fatto vedere, che niun oggetto è inferiore alla fecondità della imitazione poetica. Si direbbe, che il di lui Genio foſſe la Dea Clori dei greci, che volando per l' aria ſpargeva nembi di roſe ovunque paſſava. Quale argomento più profondo, e più rigoroſo che le prove della eſiſtenza d' Iddio. Qual altro piu vero, e inſiem più nemico del libertinaggio della immaginazione? Eppure la felicità, con cui Metaſtaſio ſene ſpediſce, ha qualche coſa di ſorprendente. Il dialogo tra un vero Credente e un Idolatra è tolto dalla Betulia liberata.

Achiorre. *Ma non ti baſta*
Ch' io veneri il tuo Dio?
Ozia. *No. Confeſſarlo*
Unico per eſſenza
Debbe ciaſcuno, ed adorarlo ſolo.
Ach. *Ma chi ſolo l' afferma?*
Oz. *Il venerato*
Conſenſo d' ogni età: degli avi noſtri
La fida autorità. L' iſteſſo Dio,
Di cui tu predicaſti
I prodigj, il poter: che di ſua bocca
La paleſò: che quando
Se medeſmo deſcriſſe,
Diſſe: Io ſon quel che ſono: *e tutto diſſe.*
Ach. *L' autorità de' tuoi produci in vano*
Con me nemico.
Oz. *E ben. Con te nemico*
L' autorità non vaglia. Uom però ſei.

La ragion ti convinca. A me rispondi
Con animo tranquillo. Il ver si cerchi
Non la vittoria.

Ach. *Io già t' ascolto.*

Oz. *Or dimmi.*
Credi, Achior, che possa
Cosa alcuna prodursi
Senza la sua cagion?

Ach. *No.*

Oz. *D' una in altra*
Passando col pensier, non ti riduci
Qualche cagione a confessar, da cui
Tutte dipendan l' altre?

Ach. *E ciò dimostra,*
Che v' è Dio; non ch' è solo. Esser non ponno
Queste prime cagioni i nostri Dei?

Oz. *Quali Dei, caro Prence? I tronchi, i marmi*
Sculti da voi?

Ach. *Ma se que' marmi a' saggi*
Fosser simboli sol delle inmortali
Essenze creatrici; ancor diresti,
Che i miei Dei non son Dei?

Oz. *Sì, perchè molti.*

Ach. *Io ripugnanza alcuna*
Nel numero non veggo.

Oz. *Eccola. Un Dio*
Concepir non poss' io,
Se perfetto non è.

Ach. *Giusto è il concetto.*

Oz.

Oz. *Quando dissi perfetto*
Dissi infinito ancor.
Ach. *L' un l' altro include;*
Non si dà chi l' ignori.
Oz. *Ma l' essenze, che adori,*
Se son più son distinte, e se distinte
Han confini tra lor. Dir dunque dei
Che ha confin l' infinito, o non son Dei.
Ach. *Da questi lacci in cui*
M' implica il tuo parlar (cedasi al vero)
Disciogliermi non so. Ma non per questo
Persuaso son io. D' arte ti cedo,
Non di ragione. E abbandonar non voglio
Gli Dei, che adoro e vedo,
Per un Dio, che non posso
Nè pure immaginar.
Oz. *S' egli capisse*
Nel nostro immaginar, Dio non sarebbe.
Chi potrà figurarlo? Egli di parti
Come il corpo, non costa: Egli in affetti,
Come le anime nostre,
Non è distinto: ei non soggiace a forma,
Come tutto il creato: e se gli assegni
Parti, affetti, figura, il circonscrivi,
Perfezion gli togli,
Ach. *E quando il chiami*
Tu stesso e buono, e grande,
Nol circoscrivi allor?
Oz. *No: buono il credo;*

 Ma

Ma senza qualità. Grande, ma senza
Quantità, nè misura. Ognor presente,
Senza sito, o confine: e se in tal guisa
Qual sia, non spiego, almen di lui non formo
Un' idea, che l' oltraggi.

Ach. *E' dunque vano*
Lo sperar di vederlo. Ozia. *Un dì potresti*
Meglio fissarti in lui: ma puoi fra tanto
Vederlo ovunque vuoi.

Ach. *Vederlo! E come?*
S' immaginar nol sò?

Oz. *Come nel Sole*
A fissar le pupille in vano aspiri,
E pur sempre, e per tutto il Sol rimiri.
Se Dio veder tu vuoi
Guardalo in ogni oggetto:
Cercalo nel tuo petto
Lo troverai con te.
E, se dov' ei dimora
Non intendesti ancora,
Confondimi, se puoi,
Dimmi dov' ei non è. (a)

Io non so se vagliato che fosse, e sceverato il grano, che si ritrova nelle Opere di Samuele Clark, e di Niewentit, che passano per le più profonde in questo argomento, (*) si potesse ricavare di più di quel-

(a) Parte seconda sc. 1.

(*) Con questa espressione io non pretendo giustificare

quello, che con tanta scioltezza e precisione dice quì il poeta cesareo. Lo stesso si dee dire delle discolpe della Providenza inserite nell' Astrea placata, delle accuse, e difese delle passioni, dell' apologia dell' amore di se stesso, di quella della poesia, e dell' arte drammatica con cent' altri punti di morale filosofia sparsi quà e là ne' suoi drammi. In somma Metastasio è decisivamente (nè sene sdegni il Petrarca) il primo poeta filosofo della sua nazione.

Nè di meno gli è debitrice l' arte della decocazion teatrale. Questo pregio inosservato finora da quasi tutti coloro, che leggono Metastasio, meriterebbe un ragionamento a parte per far vedere con quanta destrezza abbia egli maneggiato un ramo così interessante del melodramma. L' uomo di gusto vi osserverebbe con meraviglia la fecondità nell' immaginare i luoghi convenienti alla scena, la maestria con cui fa egli variare le situazioni, locali la dilicatezza nel distinguere quelle, che possono dilettar l' immaginativa dello spettatore da le altre che potrebbero infastidirla, la finezza il sempre gradevole, e non mai repugnante contrasto,

il celebre Clarck dalle ragionevoli accuse, che fanno i teologi al suo libro sulla Esistenza di Dio; Intendo solo di dire, che quanto v'ha in lui di sodo, e di vero tutto è stato in brevissimi tratti, e con disinvoltura incomparabile espresso da Metastasio.

che mette fra le scene, che parlano agli occhi, la varia e molteplice erudizion, che si scorge nella geografia, nei riti, nei prodotti, nelle foggie di vestire di ciascun paese, in tutto quelle cose in somma, che rendono magnifico insieme e brillante un teatrale spettacolo. Il decoratore conoscerebbe con sicurezza il campo, che liberamente può scorrere la fantasia nelle invenzioni drammatiche senza rapir i suoi diritti al buon senso, troverebbe nel piano di ciascuno de' suoi componimenti il segreto, ma costante rapporto, che dee metter l'arte fra la musica e la prospettiva, o ciò ch'è lo stesso, fra l'occhio, e l'orecchio, ne vedrebbe quante fatiche gliene abbia risparmiato il poeta, qual folla di mezzi indicati a fine di preparare, mantenerè, ed accrescere l'illusione, quanti germi d'invenzione, quai lampi di genio pittorico somministratigli ora nei cangiamenti di scena, or nelle pitture vaghissime, che scorgonsi ad ogni tratto ne' suoi componimenti.

Sammete assale furioso le guardie reali, e si disvia inseguendone alcune alla sinistra. Intanto fra il baleno de' frequenti lampi, fra il rimbombo de' tuoni, e fra il mugito marino, a vista delle navi, e de' nocchieri, che balzati dall' onde, e sospinti dal vento si urtano fra di loro, si frangono, e si sommergono in parte; siegue collo strepito di tumultuosa sinfonia nella spiaggia, e nel porto ostinato combattimento fra le squadre di Sammete, e le guardie reali, che vinci-

trici

trici al fine rincalzando gli altri, lasciano vuota la scena. Verso il fine del combattimento cessa a grado a grado il furore della tempesta, si va rasserenando il Cielo, e l'Iride comparisce.

Ecco un quadro del Le Brun nella gallerìa della Nitteti.

Edonide conduce Alcide a seder seco in disparte; e quindi ad un suo cenno si cangia in un istante la scena opaca, e selvaggia nell'amena, e ridente reggia del Piacere. La compongono cappricciosi edifizj d'intrecciate verdure, di pellegrine frutta, e di rari e distinti fiori. Ne variano artifiziosamente la vista l'ombre interrotte di nascenti boschetti, e la ravvivano per tutto le diverse acque, le quali o scherzano ristrette ne' fonti, o serpeggiano cadendo fra i sassi delle muscose grotte liberamente sul prato. E' popolato il sito di numerose schiere di Genj, e di Ninfe seguaci de'la Dea del Piacere, le quali e col canto e col ballo esprimono non meno il contento dell' allegro stato, in cui si ritrovano, che la varietà delle dilettevoli occupazioni, che le trattengono.

Ecco un quadro dell' Albano nell' Alcide al Bivio. E' da osservarsi generalmente il gran giudizio di Metastasio nell' esporre agli occhi quei colpi di scena soltanto che possono dignitosamente, e con decoro eseguirsi dagli Attori. Quinant nell' Iside ci fa vedere una Furia, che afferrando pei capegli una fanciulla, la cava fuori dal mare cogli abiti bagnati. Non può negarsi, che il poeta francese

non possegga per eccellenza il talento di parlar agli occhi sul Teatro, ma non è questa, a dirne il vero, l'occasione, dove lo manifesta. L'italiano non avrebbe osato di esporre una situazione cotanto difficile per non dire cotanto ridicola; egli, che ama meglio peccar di monotonia facendo andar a lieto fine tutti i suoi drammi di quello, che sia costrigner un Protagonista a morir cantando sulle scene a guisa di cigno.

Ma quello che forma il suo carattere dominante, quello che il rende la delizia delle anime sensibili, e che esige principalmenta l'universale riconoscenza dei lettori per le lagrime, che ha cavate loro dagli occhi, si è l'arte di muovere gli affetti. La sua eloquenza è il *lene tormentum* di Orazio applicato al cuore. Ed è appunto per questo pregio inarrivabile, che l'autore ebbe ragione di dire parlando con sua Cetra.

Quella Cetra ah pur tu sei,
Che addolcì gli affanni miei,
Che d'ogni alma a suo talento
D'ogni cor la via s'aprì.

Nessun'altro poeta dentro o fuori d'Italia è paragonabile con lui in questo genere. Il solo Racine può contrastargli la preferenza, nè io dubito, che non si trovino alcuni, che la daranno più volentieri al francese, scorgendo forse nel suo poetare stile più lavorato, maggior verità nella espressione, caratteri più forti, e più teatrali, piani ordi-

t

ti più deſtramente, ſceneggiare più unito, e ſviluppo di paſſione più continuato, e meglio preparato. Ma ſenza negar cotai pregi a Racine, io non credo già, che più facile divenghi per queſto la deciſione, ripenſando al diverſo genere in cui ſcriſſero entrambi. La tragedia è fatta per appagar la ragione, e il cuore. Quindi dee principalmente badare al collegamento ed unità dell'azione, e alla pompa del dialogo; qualità, che apportano ſeco maggior unione nelle ſcene, più d'ornamento nei diſcorſi, e ſviluppo più circoſtanziato nelle coſe. E tutto ciò è ſtato egregiamente fatto dal Racine. L'Opera, non iſcompagnandoſi mai dalla muſica, dal canto, dalla danza, e da gran decorazione, ha per oggetto il piacere non meno che alla ragione, all'orecchio, e all'immaginazione. Quindi dee render lo ſtile più lirico, frammetter gran illuſione teatrale, sfuggire i nodi troppo complicati, troncar molte circoſtanze, paſſar in ſomma rapidamente da una ſituazione in un'altra, acciochè ſi renda più brillante, e più viva l'azione. Lo che il poeta ceſareo ha mirabilmente ottenuto. Onde la quiſtione pende dubbioſa, e l'Italia potrà ſempre contrapporre ai franceſi il ſuo Metaſtaſio ſenza temerne il paragone.

La felicità, che ſi manifeſta in alcuni ſquarcj delle ſue poeſie farebbe quaſi credere, che queſto incomparabil poeta ſpiccaſſe ſoltanto nella parte lirica del melodramma; ma quale altiſſima ſtima

non ſa d' uopo concepire de' ſuoi talenti in veggendo, che egli è anche ſuperiore a ſe ſteſſo nella parte patetica? Si leggano quaſi tutte le ſcene, s'oſſervi gran parte de' ſuoi recitativi, e in principal modo le arie, e i duetti, e ſi vedrà quai copioſi fonti di eſpreſſione, quali miniere ineſauribili di tragica ſenſibilità abbia egli aperte ai compoſitori, che le pongono in muſica. Appena in cento ſi troverà un' aria, che non rappreſenti una ſituazione, che non iſviluppi un carattere, che non eſibiſca una varia modificazione di affetto. Là ſenti le diſperazioni d' un genitore, che lacerato dai più crudeli rimorſi crede di vederſi ad ogni paſſo l'ombra inſanguinata del figlio morto per cagion ſua, che l' inacerbiſce, e l' incalza: quà vedi le ſmanie d' una madre, la quale per commando di diſumana legge condotta a morire, niun penſiero ſi prende del proprio deſtino, ma ſollevando verſo il Cielo i non contaminati ſguardi, chiede ai Numi, che accreſcano al figlio ed allo ſpoſo quegli anni di vita, che a lei barbara ſorte contende. Ora aſcolti il terrore umiliante di un' ambizioſa regina, la quale in faccia allo ſteſſo Santuario, ch' eſſa meditava di profanare, ſente aggravarſi ſul ſuo capo la mano vendicatrice dell' Onnipotente, a' cui cenni la morte, e la natura non che i turbini, e le tempeſte s' affrettano ad ubbidire: ora ti ſi appreſenta uno ſpettacolo degno dei Numi, cioè il dolore ſublime d' un Eroe, che ſi vede accuſato dal proprio padre

in presenza del Re, in vista di tutta la Corte, e sugli occhi dell'oggetto, che adora, di un delitto, del quale il solo reo è lo stesso accusatore. In quella sgorga il virtuoso pianto d'un Principe modello de' regnanti, che obbligato a condannar un amico trovato deliquente si lagna cogli Dei perchè, lasciandogli il suo cuore, gli abbiano fatto il dono d'un impero: in questa ti laceran l'anima i trasporti misti di rabbia, e di pietà, coi quali si esprime una vedova costretta a sceglierne uno di questi due mezzi, o di dar la mano di sposo ad un suo odiatissimo nimico, o di vedersi uccider sotto gli occhi l'unico suo figliuolo.

Prenditi il figlio.. ..Ah no:
E troppa crudeltà.
Eccomi...oh Dei! Che fo?
Pietà, consiglio.
Che barbaro dolor!
L'empio dimanda amor:
Lo sposo fedeltà,
Soccorsò il figlio. (a)

Che quadro energico, ed animato per chi ha un cuore sensibile! Andromaca piagnente ancora sulla morte di Ettore. Pirro ebbro d'amore per lei, e feroce per la conquista di Troia. La fedeltà alla memoria dello sposo, la tenerezza per il figlio, l'odio per il tiranno, lo smarrimento, l'abbandono,

(a) Nelle Cinesi.

dono, l'agitazione dell'una, l'inflessibilità, la ferocia, e il despotismo dell'altro. La dubbiezza dell'esito, e il timore su qualunque partito si debba prendere, il riflesso sulle caducità umane, che riducono tal volta una gran Principessa ad uno stato peggior di quello d'una schiava. Le lagrime del filosofo sul misero destino della virtù. Le transizioni mentali, le reticenze, i rapidissimi, e pressochè impercettibili passaggi delle passioni... Tutto ciò qual gruppo non contiene di sensazioni, e d'idee per l'uditore? Qual varietà d'inflessioni patetiche per il cantante? L'uomo di gusto può bensì conoscerle, ma non s'appartiene, che al solo Genio il trovarle. Lungo sarebbe anche il voler brievemente accennare tutti i luoghi ove Metastasio maneggia inimitabilmente le passioni, e con pennello incantatore le colorisce: la maniera con cui tratta l'amore merita nondimeno qualche riflessione.

Da una parte lo spirito di Cavalleria sparso in tutta l'Europa dopo l'invasione degli Arabi, e dopo i viaggi fatti in Terra Santa, celebrato da poeti siciliani, e provenzali, e rapidamente promosso da quella epidemia di Romanzi, che facevano pressochè la sola litteratura di quei tempi. Dall'altra il sistema di Platone abbellito prima in Italia dalla gentilissima musa del Petrarca, indi reso comune pel mezzo dei greci fuggiaschi, che vi si annidarono, aveano nel regno d'Amore introdotta un'aria di novità sconosciuta fin'allora

negli

negli annali dell'universo. Ne' pubblici costumi esso era una spezie di adorazione, che si tributava alle donne considerate come oggetti pregievolissimi, i quali acquistar si dovessero a forza di eroismo. Una settimana di corteggio, e una bagattella bastano in oggi per meritare le attenzioni delle Belle: ci voleva in allora la metà della vita, gli errori d'Ulisse, e le dodici fatiche d'Ercole. Ne' libri altro non era che una metafisica sottile assai comoda pe' i filosofi, che vi trovavano aperto un vastissimo campo alle loro teorie chimeriche, e non men utile per i poeti, i quali scorgevano per entro a quelle illusioni dell'affetto una sorgente di bellezze sconosciute ai Properzj, alle Saffo, ed ai Mimnermi, ma egualmente incomoda per le persone troppo sensibili, che risentivano in se stesse principj contrarj a filosofia cotanto sublime. Col girar del tempo le circostanze si cangiarono. Sparì lo spirito di cavallerìa coll'abolizione dell'anarchia feudale, e collo stabilimento delle monarchie. Passaron di moda quei romanzi banditi colla sferza del ridicolo dall'immortale Autore del Don Chisciotte. I brillanti sogni di Platone si dileguarono, allorchè spuntò sull'orizonte europeo l'aurora della vera filosofia. Il Petrarca divinizzato fin'allora da suoi adoratori si rinmanò, a così dire, per mezzo della critica imparziale, e della copia de' confronti. Le donne finalmente stanche di veder sempre l'amore nelle

aere

aeree regioni si compiacquero di farlo scendere, e di renderlo men filosofico. Dalche avvenne quello, che suole quando s' abbandona un sistema, cioè, che per lo più si prende il partito opposto. Allora l' amore altro non fu che un commercio materiale di voluttà, nel quale i poeti s' ingegnavano di ricompensare i sensi del lungo imperio, che aveva sopra di loro esercitato l' astratta ragione. Ariosto alzò lo stendardo, indi l' Aretino, l' Autore del Pastor fido con una folla di poeti minori di loro accrebbero la rivoluzione con vantaggio della mollezza, e della vivacità, ma con iscapito della dilicatezza, e dei costumi. Cercarono bensì alcuni Scrittori d' opporsi alla general corruzione, tra gli altri Leone Ebreo, il Bembo, lo Speroni, e il Castiglione, insegnando negli scritti loro la foggia platonica di amare, e facendo scender di nuovo tra gli uomini quella vergine celeste, che avea servito di modello al Petrarca, e che esserne doveva l' archetipo delle donne nei versi de' cinquecentisti. Ma cotal frasario dell' ippocrisia amorosa rimase confinato senz' alcun uso ne' dialoghi, e ne' sonetti. Il secolo dedito intieramente alla voluttà ed alla licenza ripose tra le favole poetiche l' amore eroico del tempo de' paladini, e rimandò gli aerei ragionamenti degli scioperati Scrittori al Mondo della Luna, dove lungo tempo si conservarono, e si conservan tuttora accanto al senno d' Orlando, insiem coi servigi, che si rendono ai Grandi, colle

le parole de' politici, colle lagrime delle donne, e colle ſperanze dei cortigiani.

Fra queſti due eſtremi egualmente lontani dal vero ſcopo della natura, perchè egualmente diſcoſti dalla eſſenza dell'uomo, il quale compoſto da due ſoſtanze diverſe non ha affezione, che non ſia miſta nè eſigenza, che non partecipi della influenza di entrambi principj: fra queſti eſtremi inapplicabili l'uno e l'altro alla imitazion teatrale, quello perchè troppo ſpirituale, e forſe chimerico, e queſto perchè troppo ſconcio, ed abietto; il Metaſtaſio ha trovato il ſolo mezzo, che conviene al teatro, che è quello di depurar la natura, e di combinar la ragione con la ſenſibilità riponendo la forza di codeſta ineſprimibile, e ſeducente paſſione non meno nelle attrattive della virtù che in quelle della bellezza. Col quale avviſamento tanto più agevolmente è divenuto ſignore degli animi quanto che le perſone gentili gli aprono il loro ſpontaneamente, nulla temendo da lui, che allarmar poſſa il loro pudore, anzi trovandovi dipinta al vivo la propria ſituazione, e artifiziosamente ſcolpata. Metaſtaſio è quell'Autore favorito, che tutti hanno vaghezza di leggere. Gli uomini perchè vi ritrovano la vera copia dell'originale, che hanno dentro di ſe. Le donne perchè niun altro ſcrittore fa loro conoſcer meglio la poſſanza ſorprendente della bellezza, e l'aſcendente del loro ſeſſo. Di fatti veder umiliato a' piedi di Deidamia quell' Achille lo ſpavento di Troia, e l'oggetto il più

caro

caro delle premure dei Numi: offervar pendente dai cenni di Fulvia quell' Ezio, che rafficurò il volo delle Aquile Romane sbigotitte dal furore di Attila: fentir fofpirare fra gli allori trionfali un Cefare arbitro del deftino del Mondo, e di quello di Catone: contemplar un Aleffandro, inanzi al cui cofpetto la terra s' ammutolì, fermar il rapido corfo delle fue conquifte per difputare contro un barbaro Re il poffeffo di un cuore: fcorger la virtù, la fapienza, la grandezza, il valore, in una parola quanto avvi fra gli uomini di più cofpicuo, e più rifpettabile proftrato inanzi al fimolacro della bellezza tributarle fiori ed incenfo, offrirfi volontariamente al fervaggio, baciando inoltre la mano, che l' incatena; qual motivo non è mai questo d' inefplicabile compiacenza per un feffo, che ritrova nelle proprie attrattive la ricompenfa della fua dipendenza, e che mai non fi piega a fervire fe non per meglio fignoreggiar ful padrone? Niuno ha fentito tanto avanti quanto Metaftafio nella filofofia dell' amore, filofofia la quale benchè facile fembri a comprenderfi, perchè comune alla maggior parte del genere umano, e perchè appoggiata ful fentimento, è tale, non oftante, che da fommi poeti drammatici non è ftata conofciuta a baftanza: eppure erano Crebiglioni, Cornelj, e Shakefpeari. Niuno l' ha dipinto con più genuini colori ora rendendo vifibili i fentimenti più afcofi, ora fimplificando i più complicati,

cati,

cati, ora smascherando le più illusorie apparenze. Basta non che altro leggere l'Asilo d'Amore per ravvisarvi dentro un compiuto filosofico trattato, dove coi più vaghi colori della poesia tutti si veggono espressi i morali sintomi di questa passione con finezza e verità superiori di gran lunga al pomposo, e inintelligibile gergo, con cui vien trattata da Platone la stessa materia nel suo Simposio. Niuno l'ha egualmente ingentilito rimuovendo da esso ogni basso interesse, appoggiandolo sulla base fondamentale dell'animo, e accomunandolo colla dilicatezza cortigianesca. Niun'altro possiede in sì alto grado l'eloquenza del cuore, nè sa meglio di lui porre in movimento gli affetti, inviluppar gl'interessi, e metter l'uno a cimento coll'altro, rilevar distintamente le circostanze, che concorrono in un'azione, radunarle poi tutte nell'occasione, spiar i motivi più immediati, i più spediti, i più confacenti col carattere della persona, e più legati col suo particolar interesse. I suoi tocchi sono sempre da gran maestro chiari insieme e profondi, teneri e sublimi. Egli è leggiero come Anacreonte, dilicato come Tibullo, insinuante come Racine, conciso e grande come Alceo. Egli accorda coll'armonia della greca lira i caratteri romani, l'urbanità francese, e l'italiana sensibilità.

Mosso da tai ragioni il Signor Sherloc Irlandese in un libro italiano, il quale ha per titolo

Consigli dati ad un giovine poeta non ha dubitato di asserire, che Metastasio fosse il maggior poeta, che abbia mai veduto l'Italia dirimpetto ancora all'Omero ferrarese. Un colto Veneziano rapito poc' anzi alle lettere, e che scrisse tre lettere in risposta contro di lui mostrò scandalezzarsi di siffatta asserzione a segno di creder quasi ingiurioso all'Ariosto il solo confronto col Metastasio. Un pò troppo di prevenzione a favor degli antichi, e il pregiudizio di certa classe di letterati contro il genere, in cui si esercitò Metastasio, regolarono senza dubbio in questa critica la penna dell'Abate Zorzi. Non può negarsi, che riflettendo a quella fecondità prodigiosa dell' Ariosto, che fila sì complicate e molteplici per la lunga, e difficil carriera di quarant' otto canti continui è costretto a condurre: a quella varietà, che maneggia tutti gli stili, che dipigne tutti i caratteri, e che trascorrer fa il lettore dal sommo all'infimo con fortunatissimo volo: a quella evidenza di pennello, che atteggia ogni movimento, che colorisce ogni muscolo, e che ti fa quasi vedere e toccare le cose rappresentate: a quella forza, che pareggia in alcuni caratteri quella d'Omero, e che supera in molti la forza di Virgilio: a quella brillante, ed ardita immaginazione, la quale tante e sì maravigliose stranezze gli fa trovare per via, e che sì eccellente il rende in ogni genere di descrizioni: a quella inarrivabile schiettezza di stile aureo sempre ed ingenuo,

nuo,

nuo, onde s' arricchisce di mille forme diverse la patria lingua, si dilatano i confini della elocuzione poetica, e il più compito esemplare si ricava d'imitazione: riflettendo, io dico, a tutto ciò, pare che la bilancia del Genio dovesse senza contrasto piegare verso il gran Cantore di Orlando. Ma dall'altra parte egli è vero altresì: che quanto è più difficile a dipigner bene l' anima combattuta di Regolo che il corpo ignudo d' Olimpia, la clemenza sublime di Tito che i colpi di Mandricardo, la situazione di Temistocle nella reggia di Serse che le pazzie del Signor d' Anglante per le campagne: Quanto è più pregievole strappar dal cuore gli affetti che descrivere i palagi incantati, penetrare ne' più intimi nascondigli dell' animo umano che crearsi un mondo fantastico nel globo della Luna, far parlare ed agir la natura che scioglier pazzescamente la briglia alla immaginazione: Quanto è più utile richiamar il bel sesso col mezzo d' una incantatrice eloquenza alla imitazione di Beroe, e d' Aristea che il prostituire i più brillanti colori della toscana poesia dipignendo gli osceni atteggiamenti di Fiammetta, e di Alcina, l' intrecciar cogli eterni fiori della virtù il talamo conjugale di Zenobia, e di Dircea che l' avvilir la dignità d' un poema cogli infami racconti di Medea, e di Argìa, il rapir dal crine le sue rose alla voluttà per incoronare l' innocenza che il sagrificar questa ad ogni passo sull' altare della dissolutezza: Quanto

e più interessante un poeta, che soddisfà nel medesimo tempo a più facoltà dell' uomo che un altro che non soddisfà se non a poche, uno, che rinforza, e riunisce i piaceri di tutte le belle arti che un altro, che diletta col solo mezzo della poesia, uno, che alle difficoltà del genere drammatico accoppia quelle, che nascono dalla influenza della musica, e della prospettiva sulla tragedia che un'altro, il quale ne schernisce ogni poetica legge, ne deride ogni esempio, e ne soverchia ogni regola; tanto più il paralello fra Metastasio, ed Ariosto divien favorevole al primo. Egli sarebbe forse miglior consiglio trattener il suo giudizio intorno a siffatto confronto, essendo più agevole il dubitare che l' asserir qualche cosa, e mettendo la diversità del poetico genere un inciampo non lieve a chi sensatamente ne volesse giudicar dei poemi. Ad ogni modo però se qualcheduno m' addimandasse il mio sentimento: se non mi fosse permessa la scelta fra la prudenza, che ne schiva il cimento, e il commando, che rende indispensabile l' ubbidienza: se dopo di avere lungo tempo tacciuto io fossi pur costretto a decidere, illustre Metastasio! onor d'una nazione, che t' adorava nella tua vecchiaja dopo averti abbandonato nella tua giovinezza, e che vide con giubbilo premiati in un altro paese quei rari talenti, ch' essa avrebbe dovuto conservare nel proprio, sì: tu saresti la Venere, cui donerei il pomo della bellezza.

E tan-

E tanto gliel donerei più volentieri quanto che la sua influenza sul gusto italiano, e su quello delle altre nazioni è stata maggiore di quella dell' Ariosto, e di qualsivoglia altro poeta. L' Italia non dee considerarlo soltanto come Scrittore eccellente di melodrammi, nel qual genere non ha avuto l' eguale finora, ma gli è debitrice in parte eziandio di quella perfezione, alla quale giunsero nella trascorsa età e nella presente le arti del canto, e della composizione. I Pergolesi, i Vinci, i Jummella, i Buranelli, i Terradeglias, i Perez, i Duranti, e tanti altri insiem coi Farinelli, coi Caffarielli, coi Gizzielli, coi Guarducci, coi Guadagni, e coi Pacchiarotti possono con qualche ragione chiamarsi gli allievi del Metastasio, essendo certo, che a tanta maestria non sarebbero giammai pervenuti se non fossero stati riscaldati dal di lui fuoco, e perfezionati non avessero nelle Opere sue i proprj talenti. La poesia e la musica sono, come il testo d' un' orazione, e il commento; ciò che dice questo non è, che un' amplificazione, uno sviluppo di quanto accenna quell' altra, e siccome è impossibile o almeno difficile lavorar una musica espressiva sù parole insignificanti, così un compositore ed un cantante trovano per metà risparmiata la fatica qualora il poeta somministra loro varietà e ricchezza d' inflessioni musicali. Siamo nel caso di colui, che dovendo fabricar un palazzo, si vede costretto a sceglierne tra i disegni d' un maestro dozzinale, o

tra quelli d'un valente architetto. Se la ſua cattiva ſorte il fa inciampare in alcuno dei primi, per quanto ingegno abbia egli ſortito dalla natura, per quant'arte ne adoperi nell' abbellir l' edifizio, ſempre ſi ſcorgeranno nella eſecuzione i vizj dell' eſemplare. All'oppoſto ſe lavora ſu qualcheduno degli altri, egli ſentirà ſvegliarſi in lui le idee ſublimi del Bello, le proporzioni verranno a combinarſi ſpontaneamente nella ſua mente, le vaghezze, e gli ornamenti gli ſi preſenteranno innanzi ſenza contraſto, ed ei ſi crederà di eſſer grande per aver battuta la ſtrada additatagli da un altro più grande di lui. Il paragone non può camminar meglio. Metaſtaſio è il Palladio, e il Vignola, e i maeſtri ſono gli eſecutori. Quindi con non minor verità che eloquenza ſi eſpreſſe il filoſofo di Ginevra parlando coi giovani, che deſiderano di conoſcere ſe la benigna natura ha loro trasfuſa nell' anima alcuna particella di quella fiamma celeſte, che vien compreſa ſotto il nome di Genio. *Voi tu ſaperlo?* egli dice. *Va, corre a Napoli, aſcolta i Canti d' opera di Leo, di Jumella, di Durante, e di Pergoleſi. Se i tuoi occhi ſono inondati dalle lagrime: ſe ſenti palpitarti in petto il cuore: ſe i ſinghiozzi ſoffocano il tuo reſpiro, prendi il Metaſtaſio, e lavora. Il ſuo Genio riſcalderà il tuo: tu ſarai Creatore al di lui eſempio, e gli occhi altrui ti renderanno ben toſto quei pianti, ch' egli t'avrà coſtretto a verſare.* (a) Ma per riſen-

(a) Diction. Artic. Genie.

risentire cotali effetti fa d' uopo avere uno spirito analogo a quello dell' Autore, che si prende per guida: Fa d' uopo esser invaso da quella energica e rispetabil follìa del Bello, che caratterizza gli amabili favoriti della natura. Bisogna saper versare delle lagrime per tenerezza, come avvenne a Metastasio componendo la sua Olimpiade, e rendersi capace di quell' astrazione imperiosa, che rapiva il Parmigianino a se stesso, il quale nel sacco dato a Roma a' tempi di Clemente Settimo non sene accorse dei Soldati, ch' erano entrati a depredar la sua casa, mentre stava egli pacificamente dipignendo nel suo gabinetto.

Ecco ciò, che può rapidamente dirsi circa il merito di Metastasio. Nessuno m' incolperà con ragione o di non averlo conosciuto a bastanza, o di averlo malignamente tacciuto. L' entusiasmo, cui mi sono abbandonato lodandolo, mi metterà, cred' io, al coperto di sissatta accusa. Ma io non avrei che per metà eseguito il disegno di quest' opera, se dopo averne additate ai giovani le virtù, che possono imitare nel nostro amabil poeta, non avesse anche il coraggio d' indicar loro i difetti, dai quali debbono tenersi lontani. I vizj dei grandi artefici sono più pericolosi degli altri ai progressi dell' arte, perchè autorizzati da un più eccellente esemplare. Allora l' errore confuso colla verità si divinizza insieme con essa sulle are del pregiudizio, e lo stolido volgo dei lettori somigliante

agli antichi abitatori dell' Egitto adora il fango del Nilo credendolo un germe di Divinità. Qſiamo dunque eſſer giuſti per amore del vero. Eſaminiamo ſe queſt' Idolo della Italia dia contraſegni di eſſer uomo da qualche banda. E ſe nelle noſtre ricerche veniſſe a diſturbarci alcun ſenſo di timidezza, racordiamoci, che mai non fu riputato ſacrilegio per chi che foſſe il riguardar con occhio di artefice i ſimolacri dei Numi, e che niuno s' avvisò di accuſare di fellonìa quel filoſofo, che osò il primo di tutti deſcriver la carta aſtronomica delle macchie del Sole.

Altri diſputeranno ſe il Metaſtaſio debba dirſi unico nel ſuo genere, o s' abbia trovato in Filippo di Quinaut un rivale degno di contraſtargli la gloria. Io, che non voglio entrare in litigj di preferenza tra due nazioni così riſpettabili, mi contento di dire: che ſebbene il Quinaut ſia un Autore grandiſſimo vituperato a torto dal ſatirico Boeleau; ſebbene ſia preferibile al Metaſtaſio nella invenzione, avendo egli creato da pianta in Francia il dramma muſicale, che Metaſtaſio trovò di già molto avanzato e ripolito in Italia per opera maſſimamente di Appoſtolo Zeno: ſebbene l' adegui nel numero, armonìa, rotondità, e pieghevolezza del verſo per quanto lo comporta l' indole della lingua franceſe più ruvida dell' italiana: ſe bene la proſpettiva, e tutto ciò, che appartiene alla decorazione, abbia, generalmente parlando, più

luogo

luogo nei drammi dell' Autore di Armida, e di Orlando che in quelli dell' allievo di Gravina; non ostante questo, il Quinaut è molto al di sotto di Metastasio non solamente nel maneggio d' una lingua più bella, ma nella scelta ancora degli argomenti più fecondi di passione, e più atti alla melodìa, nella pittura dei caratteri più difficili e più interessanti, nell' uso delle sentenze, e della filosofia pressochè sconosciuta a Quinaut, nella sensatezza del piano, nella regolarità dell' andamento, e nella rapidità delle scene. Veggasi da un solo esempio il carattere poetico di entrambi.

Regnez, divin sommeil, regnez sur tout le Monde,
Repandez vos pavots les plus assoupissans;
Calmez les soins, calmez les sens.
Retenez tous les cœurs dans une paix profonde,
Coulez, murmurez, clairs ruisseaux;
Ne faites pointe de violence;
Il n' est permis qu' au bruit des eaux
De troubler les douceurs d' un si charmant silence.

Chi gusta la lingua francese troverà questi versi d' un' armonia e pienezza mirabile. Ma con quanto maggior grazia brevità e disinvoltura si dice lo stesso dal Metastasio?

Mentre dormi Amor fomenti
Il piacer de' sonni tuoi
Coll' idea del mio piacer,
Muova il rio passi più lenti,
E sospenda i moti suoi
Ogni Zeffiro leggier.

Così

Così si vincono gli Autori imitandoli. Una cosa, che non dee tralasciarsi in favor suo, si è la preferenza, che ha egli sul poeta francese nella parte più interessante di questo genere di poesia, qual è senza dubbio la composizione dell' aria. I drammi del Quinaut altro non sono che un continuato recitativo. In quanto alla spezie di canto compreso in due o più strofi liriche, le quali chiudono un sentimento preciso, su cui si forma poscia il motivo musicale, e che dee con ragione chiamarsi il capo d' opera del teatro drammatico, si può assicurare, ch' egli appena lo conoscesse; circostanza, che renderà a poco a poco pressochè inutili i suoi componimenti non potendosi accomodare senza guastarli al genio della odierna musica.

Altri esamineranno se sia da imitarsi senz' alcuna precauzione quel suo stile sempre liscio, e sempre in cadenza, quei sensi mozzi, e tronchi per lo più nella stessa cesura, quei periodi troppo uniformi, e ristretti alla foggia francese, e se debbano commendarsi senza eccezione certe sue frasi, come sarebbe a dire: *Svenare gli affetti*, *Opprimere in seno la fiamma adorata del cuore*, *Tu sei l'ornamento de miei sudori*, *Quel segreto è un arcano*, *Riandando l' idea*, *Troncar il canape reo dei legni*, e tali altri modi di dire, che da qualcheduno si riputerebbero di gusto poco sicuro, e niente conforme alla maniera di scrivere osservata da buoni Autori. A me, che sono Oltramontano, e conseguente-

guentemente non abbaſtanza inoltrato nella cognizion della lingua fa di meſtieri andar a rilento nel decidere ſiffatta queſtione. Però ſenz' ammettere cotali accuſe, nè rigettarle, mi contento di dire, che ſebbene a imparar, come va, la lingua toſcana, e a formarſi uno ſtile elegante e robuſto foſſe miglior penſiero l' appigliarſi ad altri ſcrittori che non a Metaſtaſio; non per ciò laſcia d' eſſere pedanteria ridicola il vituperarlo per non aver fatto uſo dell' *unquanco*, del *piùe*, del *ebente*, e di ſimili altre lezzioſaggini dell' antico parlar fiorentino. In una nazione dove non ſi è convenuto finora quale ſia la vera lingua degli ſcrittori: dove la ſeneſe contraſta il primato alla fiorentina, e la romana vorrebbe ſottrarſi dal giogo di entrambi: dove la lombardia vanta anch' eſſa ſcrittori di ſommo grido propoſti come modelli nel fraſario generale della nazione: dove la diverſità dei popoli, dei governi, e delle leggi, l' affluenza di perſone, e di libri ſtranieri, i guſti ognor rinaſcenti e ognora cangiantiſi rendono vario tuttora e indeterminato il guſto comune di parlare e di ſcrivere: dove una porzione di letterati adoratori della veneranda ruggine del trecento, e della battologia per lo più inſipida del cinquecento è ſempre alle buſſe coll' altra porzione di colte perſone, le quali amando la moderna foggia di eſprimerſi più diſinvolta e meno impacciata, più ſpedita e men boccacevole, ne deridono l' antica ſuperſti-

perſti-

perstizione, e s' appigliano al detto d' Orazio, che la fuga delle lingue è come quella delle stagioni, le quali veggono sfrondarsi nell' autunno quegli alberi, che aveano osservato vestirsi di foglia nella primavera; in questa nazione, io dico, non può così di leggieri condannarsi un Autore per ciò solo, che non abbia scritto secondo la crusca. Anche negli scrittori approvati da questa si ritrovano non pochi modi di favellare, che sarebbero scorretti attendendo alle regole, ma che furono poscia autorizzati dal tempo, e dalla fama degli Autori. Così la posterità, la quale riporrà certamente Metastasio in un seggio di gloria vieppiù luminoso di quello dei Cini, di Passavanti, dei Burchielli, dei Varchi, dei Salvini, dei Dati, e dei Salviati, o adotterà quelle formole mossa dall' autorità dell' Inventore, o gli perdonerà volentieri qualche neo di stile e di lingua in grazia degli affetti, che sentirà strapparsi dal cuore. E prenderà maggior diletto gustando la mollezza, la vivacità, e la chiarezza di espressione, che spiccano nei Componimenti drammatici del poeta cesareo, che nella insignificante purità del *Ditta mundi* di Fazzio degli Uberti, del Tesoro di Ser Brunetto, del Malmantile di Messer Pirlone Zippoli, dei Capprici del Botajo, o di tali altri libri Canonici per quella classe di persone, le quali povere d' ingegno, e sterili di fantasia credono esaurita dal Vocabolario di un' Accademia tutta la fecondità dell' umano spirito, e per cui non

sta,

ſta, che le lingue, e il ſapere degli uomini non rimangano perpetuamente in una barbara infanzia. Quantunque la lettura di quelli Autori contribuſca in oggi tanto agli avvanzamenti del guſto quanto giovano alla vera cognizione dell' antichità le ricerche ſulla ſtruttura delle bracche, che portava Marco Tullio, o le fatiche di quel buon monaco bologneſe, cheſcriſſe una lunga diſſertazione inveſtigando qual foſſe la coſta, che Iddio ſtaccò dal fianco di Adamo per fabbricar il corpo della Madre Eva. Ad onta però degli ſtitici e freddi grammatici, ad onta di quei pedanti accigliati, che vorrebbero arreſtar il volo del tempo, e imprigionar la ragione fra lacciuoli teſſuti di tela di ragno, i progreſſi della filoſofia, che annunziano una vicina rivoluzione nelle idee della nazione, promettono anche un cangiamento nell' indole dell' idioma. *Reſta a fiſſarſi*, dice un ameno, ed elegante Scrittore, *la lingua viva, ed a farſi univerſale ad uſo di tutti, come incomincia da qualche tempo. Il Genio a ciò far deſtinato ſembra eſſer Metaſtaſio*. (*a*) Oltrachè le regole dello ſtile proprio del dramma muſicale non debbono miſurarſi per quelle degli altri Componimenti, eſigendo la natura del recitativo, e del canto un tornio di eſpreſſione, una certa combinazione di vocali e di conſonanti, una cadenza di periodo particolare quale non ſi richiede dalle altre poeſie fat-

te

(*a*) Bettinelli Entuſiaſmo Nota 24.

te per esser lette, o semplicemente recitate. Io credo di averlo dimostrato a bastanza in altri luoghi di quest'opera per non abbisognar quì di nuove parole.

Altri finalmente decideranno se il Metastasio abbia sempre cavato dal proprio fondaco, o dall'altrui i suoi pregiatissimi drammi: se l'imitazione de' greci, inglesi, francesi, e italiani sia a bastanza nascosa, o troppo visibilmente marcata: s'abbia tolta l'arte d'intrecciar gli accidenti da Calderon, Autore, ch' aveva tra i suoi libri, e che a ragione veniva da lui stimato moltissimo a confusione di tanti saccenti, i quali intieramente lo dispregiano senz'averlo neppur veduto. Se si vegga espressa Donna Ines de Castro della Mothe nel Demofoonte, l'Atalia di Racine nel Gioas, il Cinna di Cornelio nella Clemenza di Tito, il Temistocle di Appostolo Zeno nel suo, e così via discorrendo. Checchè sia di ciò, una tale riprensione non può darsi a Metastasio senza stenderla ancora ad altri ingegni grandissimi. Gli obbietti dell'universo hanno dappertutto certe relazioni comuni, le passioni hanno parlato in tutti i secoli lo stesso linguaggio, la bellezza di quelli, e l'energia di quelle è stata espressa da alcuni scrittori in guisa tale, che non possono ritoccarsi senza guastarle. Qual meraviglia è dunque se chi dopo loro si scontra nel medesimo obbietto, o nella medesima situazione, non potendole migliorare le ricopia, o

le

le rivefte alla fua foggia? Virgilio, Ariofto, Taffo, Moliere, e Racine fecero fenza biafimo alcuno anzi con molta laude lo fteffo. Non può negarfi, che Metaftafio non abbia in alcuni luoghi portata l'imitazione fino ad involar le parole fteffe non che i fentimenti; ma generalmente parlando, egli ha l'arte di adattare i penfieri, che imita, dall' altrui genere al proprio, la qual cofa bafta per dare agli oggetti imitati quell' aria di novità, che gli rende pregievoli. I miei lettori amerebbero forfe, che fe ne faceffe in queflo luogo il confronto di alcun componimento d'un altro Autore prefo ad imitare da Metaftafio. Ma quefto, oltracchè l'efame riufcirebbe troppo prolifſo, è ftato di già felicemente efeguito da parecchi fcrittori. Veggafi il bel paragone, che del Cinna colla clemenza di Tito fa il Signor Napoli Signorelli, (a) quello dell' Atalia col Gioas fatto da Calfabigi, (b) e il divario tra l'Ines di Caftro e il Demofoonte efaminato con molta fenfatezza dall' Ab. Don Giovanni Colomes. (c)

Mol-

(a) Storia critica dei Teatri, ove di Metaftafio.

(b) Difertazione fulle le poefie drammatiche dell' Ab. Pietro Metaftafio.

(c) „ La differente originale maniera di efporle, „ (dice quefto colto Scrittore) con cui caratterizza „ le fue opere il Metaftafio, bafterebbe per confonde„ re un' accufa, che in neffuno fcritto può avere meno „ luogo, che in quelli del fecondiffimo, ed immortale

Molto più mi rincrescerebbe il non poterlo scolpare da altri difetti, i quali imitati incautamente dai giovani potrebbero condurli alla rovina del buon gusto. Incominciamo dal più frequente, e più ovvio, che è quello di aver ammollito, anzi effemminato il Dramma in musica introducendovi l'amore, e introducendolo in maniera poco conveniente allo scopo del Teatro. Non v'è un solo fra suoi drammi, (s'eccettuati non vengono gli Oratorj, e qualche altro breve componimento) dove questa passione non abbia luogo. Il Catone, il Temistocle, il Regolo, dove certamente non doveva aspettarsi, non ne vanno esenti. Nè si contenta di frammettere uno o due intrighi amorosi, in molti vi sono anche tre, e quattro. Ci è qualcheduno, come la Semiramide, dove tutti quanti i personaggi sono inamorati. E pazienza se quest'amore fosse sempre la passione primaria, sulla quale poggiasse tutto il nodo della favola, e da cui ne dipendesse lo scioglimento: se fosse una passione

---

„ mofoonte. E perchè mai ricorrere al vergognoso ripiego „ di plagio in un poeta, che fino dai primi versi si slancia „ in un tratto nel più forte della sua azione? Che sfoga „ con maggior copia, e varietà i sentimenti in una „ scena, che altri non farebbe in un'atto intiero della „ sua tragedia? Che ha piu pensieri che versi? E che „ se potesse incolparsi di qualche difetto sarebbe solo di „ troppa fertilità nelle situazioni, negl' intrecci, nei mo„ vimenti? „ *Nella Prefazione all' Agnese.*

fione abbaftanza forte, feria, e terribile per renderfi teatrale. Ma più volte l'Autore non ha avuto in vifta nè l'uno, nè l'altro. L'amore in molti fuoi drammi altro non è, che un affetto puramente epifodico e fubalterno, un riempitivo, un cerimoniale di fcena. Dal che avviene non di rado, che non folamente illanguidifcà l'affetto, ma che rattenghi eziandio la foga e rapidità dell'azione principale.

La pittura di quefta paffione ful teatro non ha mezzo. Effa è come il governo dei tiranni, i quali o regnano defpoticamente fra la ftrage e il fangue, o perdono il trono, e la vita. O l'amore trionfa folo fra i tumulti e le peripezie, o tenendo il fecondo luogo diventa una occupazione frivola, e infipida. (*) La paffione per efempio di Fedra nella tragedia di Racine è intereffantiffima, perchè forma il tutto della favola, ed è la cagion primaria della difgrazia di tutti; quella d'Ippolito e di Aricia è fredda, e quafi fenza effetto perchè fubalterna. Mi fa tremare l'amore di

(*) L'emblema dell'amore nella tragedia non dovrebbe effere il Cupido di Lucio Apuleio ripofando voluttuofamente fra le braccia di Pfiche, ma bensì quell'altra terribile, e veramente dantefca immagine d'Orazio.

. . . . Ferus & Cupido
Semper ardentes acuens fagittas
Cote cruentà.

Mitridate ſcortato dai furori, mi raffreddano le ſcene di pura galanteria tra Monima e Siffare. Così nel Metaſtaſio io applaudiſco alle amoroſe ſmanie d' Ipermneſtra, piango nella tenera, viva, e veramente tragica paſſione di Timante, e Dircea, tremo per l' amante e virtuoſa Zenobia perſeguitata dai ſoſpetti dell' impetuoſo e feroce Radamiſto. Ma qual intereſſe ho a prendere per gli affettati ſoſpiri di Amenoſi, di Barſene, di Cleofile, di Selene, di Megabiſe, di Tamiri, e di tanti, e tante, che s' amano paramente per formalità e per uſanza teatrale, non altrimenti che Don Chiſciotte amava Dulcinea da lui non mai veduta, nè conoſciuta, ſoltanto per non contravenir alle leggi della errante Cavalleria, le quali volevano, che ogni Cavagliere aveſſe la ſua Bella? Quali affetti mi deſteranno i languori di Barce accanto al ſublime carattere di Regolo? Le debolezze di Serſe rimpetto alla generoſità incomparabile di Temiſtocle? Le fredde geloſie di Arbace in faccia all' indomito Repubblicano Catone? Gli ſteſſi, che riſveglierebbono in un Selvaggio del Canadà i lamenti di quel Sibarita, il quale non avea potuto in tutta la notte ripoſare pel diſagio recatogli da una foglia di roſa, che gli ſi era ſotto il fianco ripiegata.

Cotali riflessioni ſi rinforzano maggiormente ripenſando alla influenza, che ha avuta l' accennato difetto ſu i componimenti del poeta ceſareo.

Eſſa

Essa è la cagion principale di quella effemminatezza, di quelle tinte alterate, perchè rammorbidite all' eccesso, onde vengono sformati i caratteri di molti suoi Personaggi. Basta una semplice occhiata per ravvisar in loro non già un Assirio, un Tartaro, un Africano, un Chinese, che parlino, ma bensì il poeta, il quale presta loro spesse fiate i proprj sentimenti, e il pensare attuale del proprio secolo. Non si sà, per addurne un qualche esempio, capire come Amilcare Ambasciatore di Cartago in mezzo alle cure di una importantissima commissione fra le due Reppubbliche, abbia l'agio di sospirare tranquillamente per una schiava sugli occhi degli emoli, ed austeri romani; come Fulvio inviato da Roma per decider sul destino del Mondo fra Cesare e Catone possa, senz' abbassar il proprio carattere, amoreggiar sul teatro la vedova del gran Pompeo: come Cesare, che tutt' altra cosa dovea rivolgere allor nel pensiero fuorchè il badare ad una galanteria inutile, pur s' intertenga anch' egli a far il cascante, esprimendosi colla Bella non altrimenti che far potesse un Celadone od un Aminta.

Chi un dolce amor condanna
Vegga la mia nemica,
L' ascolti, e poi mi dica
S' è debolezza Amor.
Quando da sì bel fonte
Derivano gli affetti

 Vi

Vi son gli Eroi soggetti,
Amano i Numi ancor.

Se tali fossero stati i sentimenti di Cesare in così critiche circostanze, il sangue del gran Catone non si sarebbe versato sulla tomba della romana libertà, nè gli avanzi della più sublime virtù, che abbiano ammirata giammai il patriotismo e la filosofia, sariano divenuti il pomposo trofeo di un usurpatore fortunato.

Nè può piacere al buon senso, che uomini nati fra gli scogli della Mauritania, o sulla riva del Gange, che Alessandro, Ciro, Semiramide, ed altri celebri conquistatori dell' antichità, presso a' quali l' amore fu piuttosto un bisogno materiale dei sensi che un raffinamento della immaginazione, si siano all' improviso cangiati in altrettanti belli spiriti de' nostri tempi, *struggendosi al fulgore de' bei rai*, *facendosi del core un nido*, morendo di languore *accanto alle vezzose stelle*, *al mio bel nume*, *all' idolo adorato* con mille siffatte lambiccate espressioni, che sogliono udirsi frequentrmente in bocca ad uno scialante Zerbino allorchè siede mezzo sdrajato sul sofà vicino a qualche ammorbidita fanciulla. Chi può soffrire, che un feroce Principe dei Parti venga fuori con questa scappata amorosa, che starebbe assai meglio negli stemperati endecasillabi del Pontano, ovvero del Cotta?

Già

Già presso al termine
De' suoi martiri
Fugge quest' anima
Sciolta in sospiri
Sul volto amabile
Del caro ben.
Fra lor s' annodano
Sul labbro i detti;
E il cor, che palpita
Fra mille affetti
Par che non tolleri
Di starmi in sen.

E chi non riderebbe ascoltando quel Polifemo, che gli Antichi chiamarono *mostro smisurato*, *orrendo*, *e deforme*, quel Ciclope, di cui Virgilio ci dà una idea così spaventevole e disgustosa, quel Gigantaccio, la cui sola immagine farebbe tremar i fanciulli più di quella dell' Orco, e della Beffana, apostrofar oratoriamente al suo cuore in un'arietta, spiluppandone i punti più fini della passione, come potrebbe farlo un Tibullo, od un Petrarca?

Mio cor, tu prendi a scherno
E folgori, e procelle,
E poi due luci belle
Ti fanno palpitar.
Qual nuovo moto interno
Prendi da quei sembianti?
Quai non usati incanti
T' insegnano a tremar?

manzo dell' Aftrea, o dalla Clelia l'arte di comporre foliloquj amorofi. Mi fi dirà, che il protagonifta di Teocrito farebbe meno a propofito per la mufica di quello di Metaftafio. Lo concedo. Ma qual bifogno ci era di fnaturar Polifemo per renderlo foprano del Teatro di San Carlo, o di quello di Argentina. (*)

Come una confeguenza di ciò, che abbiamo indicato, ne deriva un altro difetto, dal quale il noftro poeta non ha potuto liberarfi abbaftanza. Quefto è il foftituire, ch' egli fa, tante volte lo ftile della immaginazione a quello dell' affetto, e il preferir al linguaggio della natura gli sfoggiati ornamenti dello fpirito. Nulla di più comune ne' fuoi componimenti quanto il fentir i perfonaggi, allorchè danno un configlio, o fono agitati da qualche paffione, trattenerfi tranquillamente a paragonar fe medefimi alla nave, al fiore, al rufcello, alla tortora, allungandone la comparazione per fei, e otto, alle volte per dieci, e dodici verfi. Chi ha la ferenità d'animo, che bafta

per

(*) Nella Galatea del medefimo poeta (Parte I, fcena III.) Polifemo fi dichiara pronto a lafciarfi bruciare tutti i peli della perfona, e a cavarfi l'occhio per piacer maggiormente alla Ninfa. Scommetto, che dacchè il Mondo è Mondo non fi è trovato nel regno della galanteria un Amante più raffegnato di coftui. Per altro un Polifemo pelato ed orbo doveva effer una figura poco propria ad invaghir una Dea.

per descriverci così alla minuta gli oggetti esterni, muove un forte sospetto d' ippocrisia nel suo dolore, E più frequenti del bisogno sono quei casi dove gl' interlocutori si sentono far uso di quelle antitesi, e ritornelli di parole proprie dei madrigali del seicento, e così poco care ai sensati maestri. Per esempio Elisa nel Re Pastore

Dal dì primiero
Che ancor bambina io ti mirai, mi parve
Amabile, gentile
Quel pastor, quella greggia, e quell' ovile,
E mi restò nel cuore
Quell' ovil, quella greggia, e quel pastore.

ovvero in quell' inno, che Alceste, e Cleonice nel Demetrio intuonano ad Appolline, allorchè riconosciuto quello esser il vero erede del regno della Siria, si danno scambievolmente la mano di sposi.

A duo. *Deh! risplendi, o chiaro Nume*
Fausto sempre al nostro amor.
Alceste. *Qual son io tu fosti amante*
Di Thessaglia in riva al fiume,
E in sembianza di Pastor.
Cleon. *Qual son io tu sei costante,*
E conservi il bel costume
D' esser fido a i lauri ancor.

E' egli mai questa (che Dio ci ajuti!) l' occasione di trovar una serie di rapporti così delicati tra Alceste ed Appolline? Non è una riflessione puerile di Cleonice quella di paragonarsi al Nume perchè.

chè ferba fedeltà ad un lauro? Vorrebbe forfe il poeta darci ad intendere, che fe per iftrana metamorfofi Alcefte foffe congiato in elitropio, o in mirto, doveffe Cleonice effer fedele ad una pianta? Cotal fantafia fcufabile al più in un epigramma, o in un poema fimile a quello delle trasformazioni d'Ovidio è affolutamente indegna della gravità, che efige un componimento drammatico. Peggio poi quando all' affettazione s'unifce la falfità del penfiero. Così nel Catone allorchè Fulvio fpiega intempeftivamente ad Emilia la paffione, che ha per lei, e ch' effa gli rifponde

Qual mai può darti
Speranza un' infelice
Cinta di bruno ammanto
Coll' odio in petto, e fulle ciglie il pianto?

Fulvio, prevalendofi delle ultime parole, s'appiglia per redarguirla ad un contrappofto il più ricercato, e meno a propofito, che in fimili circoftanze poteva attenderfi.

Piangendo ancora
Rinafcer fuole
La bella Aurora,
Nunzia del Sole;
E pur conduce
Sereno il dì.

Nel che ognuno fcorge fubito la falfità del fentimento, poichè il pianto, di cui parla Emilia, è vero e reale, e quello dell' Aurora non è che metafo-

taforico. La rifpofta non per tanto di Fulvio è un bifticcio fomigliante a quello, che un darmmatico francefe mette in bocca ad un fuo perfonaggio: *Il mio fangue efce dalla ferita fumante di collera, perchè fu fparfo per altri che per la Dama*, o come quello di Ovidio, che, volendo perfuader alle donne non dover elleno render venali le grazie loro, adduce tra altre ragioni, che nulla giova il rigalar con danari Cupido, poichè, andando egli fempre ignudo, non ha bifaccia dove cuftodirli. (*)

Dalla medefima cagione provengono quelle tante fcene inutili, e di puro riempitivo, inferite a forza tra le altre folo per non perder l'ufanza di metter da per tutto l'amore. Le quali lontane dallo fpinger, come dovrebbero, l'azione verfo l'oggetto principale, e di prepararne lo fcioglimento, altro non fanno che romper l'unità, deviar le fila, che tendevano al centro, e nuocer alla energia delle fituazioni più vive. Quindi i tanti perfonaggi pofticcj, che folo fervono a fpandere il languore, e che manifeftamente fi veggono introdotti dal poeta per fovvenir ai bifogni della favola, e alla fterilità dell' invenzione. Quindi le frequenti inverofimiglianze, alle quali da luogo l'adottato fiftema, come farebbe a dire; che i buoni genitori vadino via dalla prefenza delle figlie

per

(*) *Quid Veneris puerum pretio proftare jubetis?*
Quo pretium condat, non habet ille finum. Am. Lib. 2.

per non distornarle dal carezzar i loro amanti: che i prigionieri destinati ai ceppi, o alla morte restino soli lungo tempo in sulla scena per dir delle tenerezze alla Bella: Che i Personaggi in vece di badar agli avvenimenti, che hanno sotto gli occhj, s' intertengano insieme a far delle lunghe dicerie sul'a galanterìa, sulla possanza del sesso, sulla miseria degli amanti, o su altri oggetti estranei del tutto a ciò, che si rappresenta. Del che fra i molti esempj, che potrebbero addursi, basti per breve saggio la scena prima dell' atto secondo dell' Adriano in Siria. L' uditore, che sa lo scambievole amore tra Farnaspe ed Emirena promessi sposi sotto gli auspizj del padre; che sa gli ostacoli, che frappone alla loro unione il conquistatore Adriano; che ha veduta la disgrazia di Farnaspe caduto in mano dei romani, e incatenato da loro per esser creduto l' Autore di un incendio eccittato da Osroa nel palazzo imperiale a fine di bruciarvi dentro l' Imperatore; che si è trovato presente al tenerissimo rincontro degli amanti in così lagrimevole occasione, e che legge nell' anima di Emirena, lo smanioso dolore onde vien giustamente lacerata; non s' aspetterà, cred' io, di doverne ascoltare, in mezzo ai sentimenti tragici, che ispira una situazione cotanto feconda, delle lunghe dispute sull' accortezza delle donne paragonata con quella dei cortigiani. Eppure tal ne è l' argomento, che serve di materia a' discorsi di

Emi-

Emirena, e di Aquilio. Esorta quel romano la bella prigioniera a prevalersi dell' amore del Monarca a prò di Farnaspe. Ella animata da quella nobile fierezza, che siede così bene alla virtù combattuta, risponde

Em. *A me non giova*
Perchè non l' amo.

Aquil. *E' necessario amarlo*
Perch' ei lo creda?

Em. *E ho da mentir?*

Aquil. *Neppure.*
E' la menzogna ormai
Grossolano artifizio, e mal sicuro.
La destrezza più scaltra è oprar di modo,
Ch' altri se stesso inganni. Un tuo sospiro
Interroto con arte: un tronco accento
Che abbia sensi diversi: un dolce sguardo,
Che sembri a tuo mal grado
Nel suo furto sorpresso: un moto, un riso,
Un silenzio, un rossor, quel che non dici
Farà capir. Son facili gli amanti
A lusingarsi. Ei giurerà, che l' ami:
E tu quando vorrai
Sempre gli potrai dir: nol dissi mai.

Em. *Non so dove s' apprenda*
Tal arte a porre in uso.

Aquil. *Eh che pur troppo*
Voi nascete maestre. Aver sul ciglio
Lagrime ubbidienti: aver sul labbro

Un

Un riso che non passi
A' confini del sen: quando vi piace
Impallidirvi, ed arrossir nel viso:
Invidiabili sono
Privilegj del sesso: in dono a voi
Gli ha dati il Cielo, e costan tanto a noi.

Em. *Tu che in corte invecchiasti*
Non dovresti invidiarne. Io giurerei,
Che fra pochi non sei tenaci ancora
Dell' antica onestà. Quando bisogna
Saprai sereno in volto
Vezzeggiar un nemico: acciò vi cada
Aprirgli innanzi il precipizio, e poi
Piangerne la caduta. Offrirti a tutti
E non esser che tuo: Di false lodi
Vestir le accuse, ed aggravar le colpe
Nel farne la difesa: ogn' or dal trono
I buoni allontanar: d'ogni castigo
Lasciar l'odio allo scettro, e d'ogni dono
Il merito usurpar: tener nascosto
Sotto un zelo apparente un empio fine:
Nè fabricar che sull' altrui rovine.

Aquil. *Far volesti Emirena*
Le vendette del sesso. Io non credei
Di pungerti così. De' detti tuoi
Non mi querelo; anzi a parlar sincero
Credo ch' io dissi, e tu dicesti il vero. ecc.

Io non vorrei esser tacciato di soverchia stitichezza nel giudicare, ma tradirei i proprj sentimenti

fe non diceffi, che tutta quefta fcena mi fembra una diceria bella bensì, ma fuori di luogo. In vece di Emirena, e di Aquilio io quivi non ravvifo che Metaftafio. (*)

In quefto luogo fento all' improvvifo interrompermi da un qualche lettore fdegnofo, che vuol perorare a favore del poeta cefareo. Se non m' inganno nelle mie conghietture le fue ragioni fi ridurranno a un dipreffo ai capi feguenti, cioè, che l' illuftre Autore è ftato coftretto di fervire alle circoftanze: che afpirando ad una rapida, e ficu-

(*) Chi paffa cogli occhi fu i libri fenza riflettere alla mentale concatenazion delle idee, m' accuferà forfe di contraddizione perchè, avendo commendato di fopra in Metaftafio la fua maniera di trattare l' amore, fembra, che gli rubbi in feguito la fteffa lode facendo vedere, che l' ha maneggiato in guifa poco conveniente allo fcopo del teatro. Ma chi non mifura, come fuol dirfi, le parole collo fpago troverà, che le due propofizioni fi concilian fra loro beniffimo, poichè la prima riguarda in genere la dilicatezza, urbanità, e tenerezza, colle quali ha egli ringentilita quefta paffione, doti degne di effere fommamente commendate come utili al teatro. La feconda difamina in fpezie quelle doti medefime in quanto s' impiegano talvolta da lui mal a propofito o per condurle all' eceeffo, o per raffinarle di troppo, o per applicarle a perfonaggi, cui non fi convengono. Quella ne loda l' ufo più volte felice: quefta ne condanna gli abufi, e l' uno, e gli altri debbono effere efpofti con imparzialità, e fenza la taccia di contraddizione, da chiunque s' affume l' incombenza di Critico.

ſicura celebrità in una nazione voluttuoſa, e ſenſibile, ha dovuto ſecondar la paſſione dominante del ſecolo, e prenderſi maggior penſiero di piacere alle vaghe donne, e ai giovani innamorati che non agli ſtitici letterati, e ai filoſofi incontentabili: (*) che ſcrivendo i ſuoi drammi acciochè foſſero rappreſentati, non ha potuto diſpenſarſi dal badare agli uſi del Teatro, al genio della muſica odierna, ed al capriccio dei Maeſtri di Cappella, degl' Impreſſarj, dei Macchiniſti, dei Cantori, e dei Ballerini: e che per conſeguenza a tali cagioni anzichè all' Autore debbono attribuirſi gli accennati difetti. Un Ariſtarco più ſevero di me riſponderebbe forſe, che con ſiffatta logica potrebbono farſi paſsare per eccellenti le commedie del Chiari, e le tragedie del Ringhieri non che i componimenti di Metaſtaſio, eſsendo certo, che quei poeti altro non ebbero in viſta, che di riſcuoter gli effimeri applauſi di un volgo ſtolido di ſpettatori: che l' acomodarſi al guſto pervertito degli ignoranti non tornò mai in vantaggio di neſſuno ſcrittore: che la ſuperiorità di un uomo di talen-

(*) Il celebre Arnaldo leggeva un giorno la Fedra del Racine in compagnia dell' Autore, e arrivando alla ſcena dove Ippolito ſpiega il ſuo amore ad Aricia, compreſo da un certo ſdegno eſclamò: *Pour quoi cet Hypolite amoureux?* Racine ſorridendo, riſpoſe: *Eh, Monſieur! Sans cela qu'auroient dit les Petits-Maitres?* Ecco appunto la riſpoſta che darebbe Metaſtaſio.

talento si conosce appunto dal sollevarsi ch' ei fa sopra gli errori, e i pregiudizj dell'arte sua: che l'irrevocabil giudizio della posterità non ha dato finora il titolo di Genio se non se a quelli Autori sublimi, i quali sprigionandosi dai ceppi delle opinioni, e dei gusti volgari hanno imposto la legge alla loro nazione, e al loro secolo in vece di riceverla: che infinitamente più laude ne avrebbe acquistata il poeta cesareo, se lottando contro alle difficoltà, che opponevano una imperiosa truppa d'ignoranti, e l'invecchiata usanza di quasi due secoli, osato avesse d'intraprender una totale riforma nel sistema drammatico, in vece di autorizzar maggiormente i vizj attuali coll'abbellirli: e che niuno poteva eseguir il proggetto meglio di lui non meno per l'ingegno mirabile concessogli dalla natura che pel favore dichiarato della nazione, per la protezione d'una Corte Imperiale, e pel gran numero di musici eccellenti, che avrebbero dal canto loro contribuito a rovesciar l'antico edifizio per inalzar un novello. Ma senza insistere su ciò, che potrebbe rispondersi, io m'appiglio volentieri alle ragioni, che scolpano Metastasio. Compatisco quel grand' uomo obbligato ad esercitarsi in un genere difettoso per natura, o per l'altrui imbecillità, e mene sdegno soltanto colle circostanze, che lo costrinsero.

Sarà dunque colpa delle circostanze l'alterar, ch' egli ha fatto, tante volte il costume, mettendo

in

in bocca a' suoi personaggi delle allusioni, le quali, atteso il paese, ed il tempo, non potevan loro in veruna guisa convenire. Tali sono, per esempio, l'uso della mitologia propria de' soli greci appresso a gli antichi asiatici, come sarebbe a dire, le parole *furie d' Averno* in bocca d' una Principessa di Cambaia, che rimprovera un Rè della Media, *il remo del pallido nocchiero*, *La sponda del torbido Lete*, *La nera face in flegetonte accesa*, in bocca d' un antichissimo Re della Persia, che parla a' suoi confidenti; Imeneo, che scuote la face, invocato da un coro di babilonesi a' tempi della celebre Semiramide, quando nato non era per anco il sistema favoloso dei greci, ed eran nomi sconosciuti Imeneo, e la sua fiaccola; il far, che Astiage Padre del famoso Ciro sagrifichi nel tempio di Diana, ovverossia della Dea triforme, tuttochè questa falsa Divinità, come l' adoravano i greci, conosciuta non fosse dai Medi se non molti secoli dopo, cioè dopo la conquista dei Seleucidi; l' introdurre una donzella nata nella Reggia di Susa a' tempi di Artaserse, che fa menzione della Ifigenia in Tauride tragedia composta molto dopo in Atene da Euripide.

E vuoi, ch' io miri
Questa vera tragedia
Spettatrice dolente, e senza pena,
Come i casi d' Oreste in finta scena?

L' uso del *vetro consigliere*, ovvero sia dello specchio

di criſtallo poſto in bocca d'un Eroe dei tempi ſavoloſi, cioè d'Ercole al bivio, quando ſi ſa, che codeſto raffinamento della donneſca vanità non fu ritrovato ſe non molti ſecoli dopo; il metter ſulla ſcena tre ritiratiſſime fanciulle Cineſi, delle quali l'una forma il piano della tragedia di Andromaca, l'altra recita un'egloga ſotto il nome di Licori, e la terza contrafà il perſonaggio di un viaggiatore, che ritorna al proprio paeſe avendo ſempre in bocca la *toilette*, *la charmante beautè* con più altre caricature franceſi. Tutto ciò non ſo quanto ſembrerebbe conforme ai coſtumi nazionali in Pecchino; quanto a me credo, che chiunque abbia fior di ſenno riporrà queſte e ſimili licenze accanto al quadro di quel pittore, il quale, dipignendo Gesù Criſto, che predicava al popolo, lo fece accompagnar da paggi veſtiti alla Spagnuola, o inſiem con quei verſi del portogheſe Camoens, dove Venere e Bacco vengono in ſoccorſo di un Rè del Capo di Comorino travagliato dalle armi di Vaſco di Gama.

Sarà parimenti colpa del genere, il quale permette forſe molte coſe, che la veroſimiglianza non permetterebbe, la incertezza, e la contraddizion, che ſi ſcorge nel carattere di alcuni ſuoi perſonaggi. Tra molti eſempj eccovene due, che mi diſpenſaranno dagli altri. La vedova del gran Pompeo, che ci vien dagli ſtorici deſcritta qual modello di grandezza, e d'integrità romana s'intro-

duce nel Catone tramando, agguisa di vile femminuccia, insidiosi aguati contro alla vita di Cesare. Marzia figlia dello stesso Catone, la quale si dipigne in sul principio cotanto virtuosa che non vuol nemmeno riconoscer come suo amante Cesare divenuto nimico della patria, e del genitore, si sdimentica dopo della sua virtù a segno di rifiutare apertamente in faccia a suo Padre lo sposo datole da lui, e di vantarsi dell' amore, che porta all' odiatissimo suo rivale. Saranno altrettanti requisiti del melodramma, che le principesse si travestano sì spesso in pastorelle, e menin la vita loro fra le selve senza contrasto alcuno e senza sospetto: che tanti personaggi vivano sconosciuti, come pare, e finchè pare al poeta: che tutti si scoprano appunto nelle stesse circostanze, e quasi per gli stessi mezzi: che l' intreccio siano ovunque, e dappertutto i medesimi, cioè una dichiarazione d' amore, una gelosìa, una riconciliazione, ed uno sposalizio, talmentechè chi legge quattro, o cinque drammi di Metastasio può quasi dire di averli scorsi tutti quanti: che gli scioglimenti riescano non solo troppo uniformi, ma spesse fiate sforzati, o troncati, come già il nodo gordiano colla spada di Alessandro.

Il Signor de' Calsabigi, che nella dissertazione altrove citata ha voluto dileguar quest' accusa, ha destramente sfuggita la difficoltà cambiando l' aspetto della quistione. Il difetto di Metastasio

non è, com' egli ſuppone, di finir ſempre in un paio di ſpoſalizj (la qual coſa, benchè più confaccente al genere comico che al tragico, potrebbe nondimeno perdonarſi alla cattiva invecchiata uſanza del teatro) ma di condurſi a quel fine per mezzi ſempre omogenei e conſimili, i quali oltre l' annoiar i lettori colla troppa uniformità, fanno vedere la ſcarſezza d' inventare nel poeta. La ricognizione, quel gran fonte della maraviglia e del diletto teatrale, ſi fà naſcer da lui per vie poco naturali, anzi romanzeſche, come ſarebbe a dire per mezzo di un giojello, d' un biglietto, o tal altra coſa cuſtodita da un Sacerdote, il quale, dopo aver tacciuto l' arcano vent' anni, lo ſvela appunto nell' atto terzo del dramma. Un foglio è la cagione dello ſcoprimento nel Demetrio, nella Semiramide, e nella Nitteti; due fogli vi vogliono nel Demofoonte; il gioiello di Argene ſcuopre Licida nell' Olimpiade; una nota vermiglia impreſſa nel braccio, e veduta ſoltanto nell'ultima ſcena manifeſta Egle nella Zenobia, e così via diſcorrendo. Ove la ricognizione non ha luogo, voi ſiete ſicuro, che lo ſcioglimento ſi prepara o perchè il perſonaggio, trovandoſi alle ſtrette, ſi vuol uccidere di propria mano, onde chi ſtà preſente, e non ha il coraggio di vedere ſgorgar il ſangue, ſi placa ſubitamente per levarſi d' impaccio, o perchè in un tradimento ordito da un fellone, oppure in un popolare tumulto eccittatoſi nella guiſa, che vuole il poeta,

il

il creduto reo ſi mette dalla banda del padre, o del ſovrano, che il condannava, dal qual atto eroico diſingannato alla perfine il barbaro Rè gli concede il deſiderato perdono, o perchè l'amata e il vago ſtanchi delle oppoſizioni, e bramoſi di sbrigarſi pur una volta dalla faccenda, ſi cedono ſcambievolmente al fortunato rivale. Ben di rado avviene che Metaſtaſio ne faccia uſo di altri mezzi. Se queſti più volte ſono poſticci: ſe condotti non vengono ſpontaneamente dallo ſviluppo naturale dell'azione, ma tratti più toſto a viva forza dalla uſanza; eſſi almeno ſono, come i cavalli di vettura, che ſi pigliano a nolo dal poeta per traſportar i perſonaggi fino all'ultima ſcena.

Finalmente al genere non meno che alle circoſtanze attribuir ſi dovrà quella imperizia di ſceneggiare, la quale tanto nuoce alla illuſione a motivo di non trovarſi giammai la ragion ſufficiente di ciò che ſi vede. Da eſſa proviene, che i Perſonaggi vadino, venghino, ſi fuggano, e s'incontrino in ſulla ſcena non già come richiederebbero le circoſtanze, e la ſituazione, ma come torna più in acconcio al poeta. Da eſſa deriva, che gli Attori parlino ad alta voce, ſe la intendano, e ſiano inteſi dagli uditori ſenza che il terzo, che è preſente, ſe ne accorga pure d'un ſolo accento. Da eſſa naſce, che favellino alternativamente con troppo ſtudio imitando l'uno i ſentimenti dell'altro, come fanno i paſtori nell'egloghe amebee di Teo-

 crito.

crito. E ciò per delle ſcene intiere, e ſenza vederſi. Del che baſterà addurne in pruova un eſempio, giacchè a provare diſtintamente tutte le coſe acennate vi vorrebbe un intiero volume. Queſto ſi trova nell' atto III. ſcena I. dell' Olimpiade.

,, La Scena rappreſenta una bipartita, che ,, ſi forma dalle ruine di un antico Ippodromo, ,, già ricoperte in gran parte di edera, di ſpini, ,, e d' altre piante ſelvaggie. Megacle trattenuto ,, da Aminta per una parte: e dopo Ariſtea trattenuta da Argene per l' altra. Ma quelli non ,, veggono queſte. ,, Abbiamo ſul principio una combinazione di circoſtanze, che può ſembrare non poco ricercata. Due perſone, ambedue amanti, ambedue che vanno diſperate a morire nello ſteſſo luogo, allo ſteſſo tempo, per la medeſima via, ambedue trattenute dal riſpettivo amico. E notiſi di paſſaggio, che l' una di eſſe è la Figlia del Rè, unica erede del regno, e ricercata quel medeſimo giorno in iſpoſa da tutti i Principi della Grecia, la quale eſce inoſſervata alla Campagna avendo per tutto corteggio la compagnia di una ſua confidentiſſima Paſtorella.

Megacle. *Laſciami. Invan t' opponi.*

Aminta. *Ah, torna, amico*
Una volta in te ſteſſo. In tuo ſoccorſo
Pronta ſempre la mano
Del Peſcator, ch' or ti ſalvò dall' onde,
Credimi, non avrai. Si ſtanca il Cielo
D' aſſiſter chi l' inſulta.

Megac. *Empio ſoccorſo!* *Inu-*

Innmana pietà! Niegar la morte
A chi vive morendo. Aminta, oh Dio!
Lasciami

Am. *Non sia ver.*

Arist. *Lasciami Argene,*

Arg. *Non lo sperar.*

Megac. *Senz' Aristea non posso*
Non doggio viver più.

Arist. *Morir vogl' io*
Dove Megacle è morto.

Non vi par egli, ch' incominci l'
Alternis dicetis, amant alterna Camanæ?
Seguitiamo pure, che non finisce così tosto.

Am. *Attendi.*

Arg. *Ascolta.*

Megac. *Che attender?*

Arist. *Che ascoltar?*

Megac. *Non si ritrova*
Più conforto per me.

Arist. *Per me nel Mondo*
Non v' è più che sperar.

Megac. *Serbarmi in vita...*

Arist. *Impedirmi la morte...*

Megac. *Indarno tu pretendi.*

Arist. *Invan presumi.*

Am. *Ferma.* (Trattenendo Megacle, che fugge. Per conseguenza Aristea dee fuggir parimente, ed esser trattennta.)

Arg. *Senti infelice.*

 Arist.

Arist. *O stelle!*) Incontrandosi a mezzo il Teatro.
Megac. *O Numi.*)
Arist. *Megacle!*
Meg. *Principessa!*
Arist. *Ingrato! E tanto*
M' odi dunque, e mi fuggi,
Che per esserti unita
S' io m' affretto a morir, tu torni in vita?
Megac. *Vedi a qual segno è giunta,*
Adorata Aristea, la mia sventura.
Io non posso morir. Trovo impedite
Tutte le vie per cui si passa a Dite.

Potrebbono rispóndersi più aggiustatamente se ciascuno avesse la parte in iscritto?

Nè mi si dica, che l' uditore senza tener dietro a coteste maninconie d'ordine, di costume, e di scena si da per soddisfatto ogni qual volta intenerir si sente da quell' aria, o da quel recitativo, nè ch' egli permetta al poeta di mancare all' ultima esattezza in grazia delle bellezze parziali, dalle quali dipende per lo più l' effetto della poesia, e della musica. Nè mi si arrechi l' esempio d' altri Autori antichi o moderni, i quali splendono assisi tuttora nel seggio della immortalità, avvegnachè poco scrupolosi mostrati si siano nella osservanza di tai precetti. Siffatti ragionamenti, ammessi che fossero una volta, farebbero crollare quel buon senso e quella illuminata ragione, che dee pur tutti guidare i lavori dell' ingegno. E qual diletto può gustare uno Spettatore in un spet-

ſpettacolo, ove manchi l' intereſſe, e l' illuſione? E come mantener queſta qualora il poeta non ha l' arte di farlo aſſiſter come preſente al ſoggetto, di combinar colla ſcena l' azione, e di metter d' accordo fra loro tutte le coſe rappreſentate? Come ottener l' intereſſe dove manca la perſuaſione, dove l' occhio è in perpetua contraddizione col ſentimento, dove la paſſione, che ne ſarebbe l' effetto, manca di ragion ſufficiente, che la produca? Se, come dice Boeleau in un verſo, che vale un teſoro

Rien n' eſt Beau que le Vrai, le Vraì ſeul eſt aimable.

Qual permanenza di gloria attendono quelle compoſizioni dove il vero non ha luogo, e dove le circoſtanze, diſtruggendoſi vicendevolmente, paleſano ad evidenza la falſità? Un aria tenera, un recitativo patetico può dilettare per un momento bensì, ma la mancanza d' accordo fra le parti, l' inveroſimiglianza, che traſpira nel tutto, farà ben toſto rattiepidire quel calore effimero, che non trova materia onde alimentarſi. Nè l' eſempio altrui conchiude altro in favore di Metaſtaſio ſe non che, ei non è il ſolo compreſo in ſiffatta accuſa, e che, in vece di ſcioglierſi la quiſtione in in ſuo favore, s' impiantano altrettante di nuovo quanti ſono gli ſcrittori, che s' addurranno in difeſa. (*)

Ma

(*) Divinamente Orazio a queſto propoſito.
Nil agit exemplum, litem quod lite reſolvit. Lib. 2. Sat. 3.

Ma tanto forse mi sono inoltrato nella critica del Metastasio, che il Lettore si sarà immaginato aver io preso principalmente di mira quel poeta per censurarlo. Deponga egli (io gliene prego) se venuto in mente gli fosse cotal sospetto. Protesto ampiamente, che la mia venerazione per l'illustre autore è grandissima, e che niuno il loda più sinceramente di me, nè più volontieri addotta le scuse per quelle mancanze,

Quas humana parum cavit natura

assai picciole in paragone dell' altre sue rarissime doti. Ma prima era d'uopo sostener intrepidamente il sacro ministero, che mi da la filosofia, la quale m' impone di non abbandonare la verità per niun umano rispetto. Inoltre bisognava premunire i giovani, (sepur di tanto fossero i miei giudizj che meritassero esser ascoltati da essi) affinche sappiano prendere il moltissimo di buono, e di eccellente, che si trova in Metastasio senz' imitare altre cose perdonabili in lui, ma che in loro viziosissime diverrebbono. Sopra tutto, che non lo prendano per modello di scriver tragedie, siccome alcuni Scrittori con appassionato zelo vorrebbono tuttora persuadere all' Italia. La sublime tristezza della tragedia ha tanto che fare col carattere del dramma in musica quanto avrebbe la Romana madre de' Gracchi con una ballerina. E il confonder l'una coll' altra è il più sicuro, e più pronto spediente per guastarle ambedue. Con tali precauzioni accincansi

ganſi i giovani a ſtudiare il Metaſtaſio. Riconoſcano come eccellenti la Clemenza di Tito, Achille in Sciro, l' Olimpiade, Demofoonte, Iſſipile, Zenobia, Regolo, Temiſtocle, la Betulia liberata, il Gioas con preſſochè tutti gli altri Oratorj ſacri: Come buone l' Ezio, l' Artaſerſe l' Eroe Cineſe, il Demetrio, il Catone, l' Ipermneſtra, l' Adriano, il Ciro riconoſciuto, il Siroe, la Nitteti, il Trionfo di Clelia, l'Aſilo d'Amore, la Conteſſa dei Numi, l' Aſtrea placata con pochi altri de ſuoi Componimenti drammatici più piccoli. Abbiano poi qualche indulgenza per il Giuſtino, la Didone, la Semiramide, il Ruggiero, l' Aleſſandro, il Re Paſtore, e qualche altro con i ſuoi Sonetti. Ma che tale diſtinzione non nuoca punto al merito del portentoſo autore, come la critica ſulle Opere loro non ſminuiſce anzi maggiormente aſſicura la gloria di Virgilio, Omero, Cornelio, e Racine, co' quali è paragonabile nel ſuo genere il Metaſtaſio. Egli ſarà ſempre lume ſovrano della ſua nazione, e il primo Poeta drammatico lirico dell' univerſo. La Grecia avrebbe divinizzato il ſuo nome, come già fece di quello di Lino, e d' Orfeo.

Fine del Tomo Primo.

L' Autore, essendo stato lontano per qualche tempo dal luogo della Stampa, non ha potuto impedire, che non trascorrano parecchi errori. S' indicano alcuni, che alterano il senso, o peccano in lingua; rimettendo gli altri alla discretezza, e benignità del Lettore.

Pag.	*Lin.*	*Errore.*	*Correzione.*
22	12	nè	ne
	16	a tastone	tastoni
31	15	Apelle	Zeusi
37	18	e	se
85	4	dalle	delle
86	16	Nè si commossa mai	Nè sì scossa giammai
103	7	effetti	affetti
	13	dell' italiano	nell' italiano
105	2	Dante il fu	Dante fu
106	4	recar loro dispiacere	recar dispiacere
	16	corrupero	corruppero
118	17	principalmonte	principalmente
132	6	pentula	pentola
161	15	Benedetto	Bartolomeo
180	16	in continenti	incontanente
216	1	quallido	squallido
218	12	intrar	entrar
275	1	Capo undecimo	Capo nono
280	28	azzuro	azzurro
286	1	tanto	tanti
287	6	fanno	sanno

Pag.	Lin.	Errore.	Correzione.
289	26	Giacomo Antonio	Giacomo Antonio Perti
303	3	cangiato in elitropio	cangiato in eliotropio
313	1	Capo duodecimo	Capo decimo
336	25	occhlo	occhio
	28	accorgeſene	accorgerſene
357	28	eſpreffo	eſpreſſo
360	18	con ſua	colla ſua
379	16	entrambi	entrambe
380	7	cruſca	Cruſca
	14	di	dei
381	3	contribuſca	contribuiſca
384	21	immortale mofoonte	inmortale Autore del Demofoonte.
399	30	apdunto	appunto
390	25	vedree	vedere





